اولڈ راوینیز کی جانب سے اسیران علم و ادب کے لیے توشۂ خاص

سہ ماہی

لوح

سہ ماہی کتابی سلسلہ شمارہ نہم دہم، جون تا دسمبر 2018

مدیر: ممتاز احمد شیخ

آغاز اُس ذاتِ بابرکات کے نام سے کہ تمام تعریفیں اسی کے لیے مختص ہیں
جو رحمان بھی ہے رحیم بھی اور ہم سب اسی کی جود و سخا کے محتاج ہیں
اور وہی ذاتِ والا صفات ہے جو قوتِ کار کی ارزانی عطا فرماتی ہے

سہ ماہی کتابی سلسلہ، شمارہ نہم و دہم، جولائی تا دسمبر 2018

مدیر: ممتاز احمد شیخ

سہ ماہی کتابی سلسلہ "لوح"

شمارہ نہم و دہم، جولائی تا دسمبر 2018

برقی کتابت و تزئین: طارق نوید

قانونی مشیر: عمران صفدر ملک ایڈووکیٹ

پرنٹرو پبلشرز: رہبر پبلشرز، اُردو بازار، کراچی، 021-32628383

رابطہ مدیر: 0300-8564654/051-4493270-71

ہدیہ: 800 روپے

بیرون ملک: 30 ڈالر

email:

toraisb@yahoo.com

"لوح" ملنے کے پتے

کراچی: رہبر پبلشرز، اُردو بازار، کراچی

حیدرآباد: رہبر پبلشرز، رسالہ روڈ، حیدرآباد 0222-781838

ملتان: رہبر پبلشرز، گلگشت کالونی، ملتان، 061-6511738

لاہور: ماورا پبلشرز، 60۔ دی مال، لاہور، 0300-4020955

لاہور: رہبر پبلشرز، میاں مارکیٹ، غزنی سٹریٹ، اُردو بازار، لاہور 0423-7232278

راولپنڈی راسلام آباد: رہبر پبلشرز، شہزاد پلازہ، گارڈن کالج روڈ، راولپنڈی 051-5773251

اشرف بک ایجنسی، کمیٹی چوک، راولپنڈی۔ 051-5531610

مسٹر بکس جناح سپر مارکیٹ، اسلام آباد

بک کارنر، جہلم۔ 054-4621953, 0323-5777931

نگارشات بھیجنے کا پتہ: E-27، لین نمبر 2، نیشنل پارک روڈ، گلستان کالونی، راولپنڈی

حُسنِ ترتیب

تکریمِ رفتگاں اُجالتی ہے کوچہ و قریہ

گوشہء اسد محمد خان (خراج تحسین)

سن تو سہی جہاں میں ہے ترا افسانہ کیا

نظم لکھے تجھے ایسے کہ زمانے واہوں

لگا رہا ہوں مضامین نو کے انبار

یاد آتے ہیں زمانے کیا کیا

غزل شاعری ہے، عشق ہے، کیا ہے

نہیں منت کش تاب شنیدن داستاں میری

قرطاس پہ جہاں دگر بھی ہیں (تراجم)

یہی تو ٹوٹے دلوں کا علاج ہے (طنز و مزاح)

اب دو عالم سے صدائے ساز آتی ہے (فلم و موسیقی)

خال و خط یار کے (خاکے)

غیبی منظر پار کا، رستہ سخن سوار کا (کافیاں)

☆☆☆

خامہ انگشت بدنداں ہے اسے کیا کہیے

(اداریہ)

حرفِ لوح

بہت دن جاتے ہیں کہ دیارِ غیر سے بار بار فون آرہا تھا مگر انجان فون کال لینے میں مجھے ہمیشہ تامل رہتا ہے۔ بالآخر ایک رات مجھے وہ فون کال لینا پڑی۔ صاحب مشتعل تھے اور میری اس بداخلاقی پر ایک جامع لیکچر سنانے پر بھی مصر تھے۔ سوچا عرض کروں کہ اس فقیر سے کیا خطا سرزد ہوئی مگر میری بات سننے میں وہ رتی برابر دلچسپی نہیں رکھتے تھے۔ چنانچہ یہی مناسب سمجھا کہ بلا قیل وقال ان کی بات سن لی جائے اور ان کے اشتعال کے پس منظر سے واقف ہولیا جائے۔ بے نقط سننے کے باوجود ان کی گفتگو سمجھنے میں سرسو قاصر رہا کہ بزعمِ خود وہ دنیائے ادب کے نامور فرزند اور کئی کتابوں کے مصنف اور یہ بھی کہ کوئی مدیر انہیں رسالہ نہ بھیج کر رسالے کے کسی مرتبے کی سند نہیں حاصل کرسکتا۔ بیس منٹ کے بعد فرمانے لگے کہ ایک زمانہ ''لوح'' کے لیے رطب اللسان ہے اور وہ ابھی تک لوح کی زیارت نہیں کرسکے۔ شرمندگی کی ہر بدن میں دوڑ گئی اور معذرت کے ساتھ انہیں رسالہ بھجوانے کا وعدہ کیا تو سانس میں سانس آئی۔ کراچی سے اردو ادب کے نامور فرزند اور جید عالم جو میرے مہربان بھی ہیں اور روزِ اول سے وہ لوح پر نظرِ عنایت رکھے ہوئے ہیں فرمانے لگے کہ لوح میں اشتہارات کا یکسر نظر نہ آنا خطرے کی علامت ہے کہ اشتہارات کسی بھی رسالے کے خون (life line) کی حیثیت رکھتے ہیں میں نے ذرا سی تاویل پیش کرنے کی کوشش کی تو محبت سے فرمانے لگے آپ نرے احمق ہیں، گاؤدی ہیں، بھیا کام دھندے سے بھی جائیں گے۔ ایسا ضخیم اور ہر لحاظ سے معیاری رسالہ جیب میں دھیلا پائی بھی نہیں چھوڑے گا وغیرہ وغیرہ۔ اندرون اور بیرون پاکستان سے کئی عظیم المرتبت حضرات ایسی ہی نوازشات کرتے رہتے ہیں کہ مجھے اپنی کوتاہ قامتی کا سامنا کرنے میں دشواری محسوس ہونے لگتی ہے۔ یہ سب بیان کرنے کا مقصد اپنی یا ''لوح'' کی تعریف اور مدح سرائی قطعاً مقصود نہیں مگر یہ عرض کرنا ضرور مطلوب ہے کہ ایسے الفاظ اور خوش کن لمحات جہاں ایک عجب ذہنی آسودگی و تلذذ عطا کرتے ہیں وہاں قوتِ کار بڑھانے میں ممد و معاون بھی ٹھہرتے ہیں کہ یہ ایک کارکن کی اجرت کا ایسا صلہ ہے کہ جس نے اپنی افتادِ طبع اور سرکشی کے تحت ایک بڑے کام کا بیڑہ اٹھایا اور اسے مستحسن انداز میں آگے بڑھانے کا اہتمام بھی کیا۔ مگر یہ زمنی حقیقت کسی کو کیسے بتائی جائے کہ رسالے کی تیاری میں مالی امور سے لے کر رسالے کی آخری سطر کی چھپائی تک میں جو مراحل در پیش رہتے ہیں جو محض ایک فرد کی ادب سے بے پناہ محبت کا شاخسانہ ہے جس کے نتائج سے نبرد آزما رہنا ہی پڑتا ہے اور یہ کسی پر احسان و کرم کا معاملہ نہیں یہ تو محض میری ذات کی تسکین کا ایک ذریعہ ہے۔

''لوح'' علم و ادب سے محبت رکھنے والے ہر شخص کے لیے اپنا دستِ تعاون وا رکھنے کی کوشش اور تگ و دو میں سرگرداں ہے۔ کتاب کی اہمیت مسلّم مگر رسالے پوری ادبی دنیا کا پرتو ہوتے ہیں۔ ''لوح'' کا امتیازی اختصاص یہ ہے کہ اس میں بلا تفریق و تفریط ہر مکتبِ فکر کی نمائندگی اور ترجمانی موجود ہے۔ کوشش یہ کی جارہی ہے کہ ''لوح'' میں شائع ہونے والا ہر لفظ سند کی حیثیت اختیار کرسکے اور لوح میں تجزیاتی اور تحقیقی مضامین، افسانوں اور دیگر

اصناف کو وہ مقام حاصل ہو سکے جو تا حد وسعت اردو ادب کی نمائندہ تخلیقات کہلائی جا سکیں۔ دنیائے اردو کے ممتاز سکالرز کے تحقیقی مضامین کو "لوح" کے لیے بطور خاص شامل کرنا اس امر کی غماز ہے کہ ایم فل اور پی ایچ ڈی کرنے والے اصحاب کے لیے کچھ ارزانی اور سہولت مہیا کرنے کی سعی کی جا رہی ہے۔ اس شمارے میں ہندوستان اور دیگر ممالک سے نامور محققین نے لوح کے لیے اپنی نمائندہ تحریریں بھجوائی ہیں اور آئندہ شماروں میں کوشش کی جائے گی کہ انگریزی ادب کے نامور شاہ سواروں کی نثر اور شاعری پر مضمون اور تراجم پیش کیے جا سکیں۔

"زر کثیر کے اخراجات سے ملک کے طول و عرض کی یونیورسٹیوں، سرکاری اور غیر سرکاری اداروں میں منعقد ہونے والی ادبی کانفرنسز اب ایک میلے اور باہمی مفادات کے رشتوں میں ڈھل رہی ہیں۔ ان کانفرنسوں میں اندرون اور بیرون ملک سے بعض ایسے اصحاب کو بھی مدعو کیا جاتا ہے جو شرکت کا استحقاق تک نہیں رکھتے۔ بعض اداروں میں بیرون ملک سے آنے والے مدعوئین کو تمام سہولتیں پیش کی جاتی ہیں جبکہ پاکستان کی بعض بلند و بالا پایہ شخصیات کو بھی اپنے اخراجات پر شمولیت کا کہا جاتا ہے اور ایک سرکاری ادارے نے تو نوجوان ادباء سے مقالہ پڑھنے کیلئے ہزاروں روپے بطور فیس طلب کیئے۔ طرفہ تماشہ ہے کہ بعض درمیانے درجے کے ایسے صاحب ثروت خواتین و حضرات بھی ہیں جو بیرون ملک سے اپنے اخراجات پر ایسی ادبی کانفرنسز میں محض اس بناء پر شرکت کرتے ہیں کہ وہ خود پر بین الاقوامی علمی شخصیت ہونے کا ٹھپہ لگوا کر لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونک سکیں۔ اور اس نوازش (Favour) کے بدلے کانفرنسوں کے بعض منتظمین بیرون ملک ایسے ہی اصحاب کی میزبانی سے مستفید ہوتے ہیں اور یوں یہ میلے نما کانفرنسز بقائے باہمی کا ذریعہ بن رہی ہیں۔ اب وقت آ گیا ہے کہ حکومتِ وقت کو ایسی کانفرنسز کے انعقاد اور افادیت پر بھی غیر جانب دار اور بے لاگ مقالے لکھوانے چاہئیں اور ان کی تشہیر عام کی جانی چاہیے کہ ان کا حاصل (output) کیا ہے کہ پچھلی کئی دہائیوں سے جاری اس پریکٹس کے کیا نتائج مرتب ہوئے اور یہ کانفرنسز تازہ کار اور نوخیز مگر لائق فائق اذہان کو ادب اور اردو زبان کی طرف مائل کرنے میں کس حد تک کامیاب رہیں اور نسبتاً غیر معروف ادبا کو ان کانفرنسز میں اپنی علمیت کے جوہر دکھانے کے مواقع کس حد تک فراہم کیئے گئے اور کیا یہ ادارے ادب، قاری اور لکھاری کے درمیان کسی براہ راست تعامل (Interaction) کا اہتمام کرنے میں سرخرو ہوئے اور اگر اس تناظر میں دیکھا جائے تو ایک طرح سے ادبی رسالوں کی ذمہ داری بھی سہ چند ہو جاتی ہے کہ وہ پختہ کار صاحبان علم و ادب کے ساتھ ساتھ تازہ کار جوہر قابل کو بھی ساتھ لے کر چلیں تا کہ ادب میں جو انسانی توانائی اور تحرک کے اثر پذیر ہونے سے کسی ممکنہ علمی انقلاب کا راستہ ہموار ہو سکے۔"

میرے لیئے "لوح" کوئی سر چھیڑنے کے مترادف ہے جو کسی مہم جوئی سے کم نہیں ہے اور سچ تو یہ ہے کبھی کبھی اس مہم جوئی سے فرار کو جی چاہنے لگتا ہے۔ "لوح" کا "لوح" سے تقابل ایک آزار ہے جو جی جلانے لگتا ہے۔ ہر دفعہ "لوح" کو پہلے سے اچھا لانے کا آزار مگر پھر شوق اور آزار مد مقابل آن ٹھہرتے ہیں۔ ہر دفعہ کچھ جداگانہ کرنے کا عمل گویا آگ کے دریا سے نکلنا ہے۔ "لوح" اب ایک تہذیب میں ڈھلنے کا عمل ہے اور یہ عمل شدید محبت کا متقاضی ہے جو کہیں کا نہیں رکھتا۔ ہمہ وقت ایک ہی دھن سوار رہنا اور دھن پر قائم بھی رہنا "لوح" سے محبت کی کرنوں کو با ترتیب رکھنا

ہے اور اگر محبت کی کروٹیں بے ترتیب ہو جائیں تو محبت کی شدت اور شدت کی حدت میں کمی واقع ہو جاتی ہے جسے میں برداشت کرنے کی قدرت نہیں رکھتا۔ میری خواہش ہے کہ "لوح" کی تہذیب سے آنے والی کئی نسلیں اُسی طرح جڑی رہیں جس طرح گورنمنٹ کالج لاہور کی تہذیب سے لاتعداد نسلیں جڑی ہوئی ہیں آخر "لوح" بھی تو اسی درسگاہ کی کوکھ سے جنم لینے والے ایک فرزانے ہی کا خواب تھا جو حقیقت کا روپ دھار چکا ہے۔ اور پھر "لوح" کیوں نہ ہمیشہ اُسی تہذیب سے جڑا رہے جس کا تسلسل زمانی بھی ہے اور مکانی بھی، یہی وہ قدر ہے جو "لوح" کا جزو لاینفک ہے۔ لفظ و حرف روز روز نت نئے تو نہیں اترتے وہی ہوتے ہیں جسے مشق کے طور پر حرف لوح میں تسلسل کے ساتھ اس لیئے بھی لکھتا ہوں کہ کہیں میں اپنا سبق نہ بھول جاؤں، راستہ نہ کھو بیٹھوں۔ "لوح" کا ہونا ایک واردات قلبی ہے اور جس کی تصویر میرے دل کے نہاں خانے میں آویزاں ہو چکی۔

رسالہ بہت روز پہلے تیار ہو چکا تھا اور اسے نومبر میں لایا جا سکتا تھا مگر آنکھ کے آپریشن اور نامساعد کاروباری حالات کے باعث الفاظ کے اترنے کا عمل مکمل طور پر معطل تھا۔ حرف لوح کے نام سے چند سطریں کھینچنا بھی کار دارد لگ رہا تھا۔ قلم پکڑتا مگر رکھ دیتا کہ الفاظ میرے جذبات کے پیرائے میں ڈھل کے ہی نہیں دے رہے تھے تو قلم کیا لکیریں کھینچتا۔ میرے اندر مچلتی ہوئی روداد کو کیسے کسی قصے میں ڈھالتا۔ میں تو اُن لوگوں کے لیے لکھنا چاہتا ہوں جن کی باذوق سماعتوں اور بصارتوں کو کسی سند کی ضرورت نہیں۔ آنسو میرے گریں مگر آنکھیں اُن کی نم ہوں۔ قلم میرے جنوں کا قصہ رقم کرے تو ٹھیس اُن نازک آبگینوں کو لگے جو خود احساس کے آزار سے زخمی ہوں یا جو تماشائے سحر و فسوں کی تمام جزئیات سمجھنے کی صلاحیت و اہلیت رکھتے ہیں۔ مدیر کا اداریہ اپنے قاری سے گفتگو کرنا اور ہم کلام ہونا ہے۔ مدیر اور قاری کا رشتہ تو سراسر مزاج شناسی اور ایک دوسرے کو پرسہ دینے کے مانند ہے مگر کچھ کہنے اور لکھنے کو ہونا شرط اول ہے۔ ہر چند کہ بڑے سائز کے سات سو صفحات پیش کرنا بھی میری اور آپ کی گفتگو ہی ہے۔ یہ گرانقدر انتخاب جو کئی مہینوں کی ریاضت چاہتا تھا بصد عجز و انکسار آپ کے حوالے کر رہا ہوں کہ آپ جو چاہیں سلوک روا رکھیے مگر خدا گواہ ہے کہ کوشش یہی کی گئی ہے کہ "لوح" ممتاز و سرفراز رہے اور اگر آپ کو لگے کہ ان سات سو صفحات میں کہیں میرے ہونے کی گواہی مل رہی ہے تو میرے لیئے دعا کو ہاتھ اٹھا دیجیے۔

ممتاز احمد شیخ

عفی عنہ

شامِ شہرِ ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تُو

(حمد باری تعالیٰ)

حمد باری تعالیٰ

خیال بندوں کا حق تعالیٰ کو کس قدر ہے
وہ ان کی شہ رگ سے بھی زیادہ قریب تر ہے
ازل سے سینے میں رکھ دیا ہے بنا کے اس نے
دھڑک رہا ہے جو دل یہ دراصل اس کا گھر ہے
ہماری سوچوں پہ اور خیالوں پہ حکمراں وہ
ہمارے ظاہر سے اور باطن سے باخبر ہے
تمام رستے اسی کی جانب پلٹ رہے ہیں
اسی کی جانب ہے جس کا جو بھی کہیں سفر ہے
وہ جس میں عشقِ نبیؐ کے موسم مہک رہے ہیں
وہ مجھ میں اللہ کا لگایا ہوا شجر ہے
میں صرف اپنے رسولؐ کی بات مانتا ہوں
تمام دنیا کا فلسفہ مجھ پہ بے اثر ہے
معاف کرنے وہ درگزر کرنے والا اللہ
محبتیں بھی اسی سے ہیں اور اسی کا ڈر ہے

سلیم کوثر

وحید بھی فریق بھی
الگ بھی تو رفیق بھی
نہ کوئی کائنات میں
تری طرح انیق بھی
افق سے بڑھ کے وسعتیں
رفیع بھی عمیق بھی
ازل ابد سے ماورا
نیا بھی تو عتیق بھی
ترے غضب کی حد نہیں
اور اس پہ تو رقیق بھی
عذاب تیرے ہاتھ میں
رحیم بھی شفیق بھی
جلال بے پناہ ترا
جمال ہر طریق بھی
سمجھ سمجھ کی بات ہے
سلیس تو دقیق بھی

خالد اقبال یاسر

☆☆☆

حمد باری تعالیٰ

چاروں طرف سلونی شام چھا رہی ہے
آواز موذن کی کانوں میں آ رہی ہے
اللہ بلا رہا تھا
سوچتی ہوں اٹھوں، بیاونی چپکی جنجھوں
اس کے حضور پہنچوں
یا ملنے کا حسین سا لمحہ گزرنے دوں
ہے تو خوشی کی بات، انہوں نے کیا یاد
دل میرا ہوا شاد
پھر آتا ہے خیال
وہ اونچے بہت ہیں اور نیچ میری ذات
قائم بھلا ہوں کیسے آپس کے تعلقات
داغ داغ ہے لباس، کانپتی ہوں میں
ان کی طرف بڑھتے ہوئے ہانپتی ہوں میں
کیسے نظر ملے، کیسے ہو سامنا
ہوتا ہے مشکل اس دل کو تھامنا
دل جھکے دل روئے
میلی میں پیا اجلے
ان سے پھر مجھ جیسی کا
پھر کیسے ملنا ہوئے

نیلم احمد بشیر

غبار خاک کی تقدیر، اس کے ہاتھ میں ہے
مری نمو، مری تعمیر، اس کے ہاتھ میں ہے
یہ میرے دل کی خموشی اسی کی آہٹ ہے
یہ میرا نالہ شب گیر، اس کے ہاتھ میں ہے
جبھی تو اس نے مجھے ناتمام بخش دیا
کہ ساری درد کی جاگیر، اس کے ہاتھ میں ہے
وہ اپنے شوق کے سب رنگ مجھ میں بھرتا ہے
مرے وجود کی تصویر، اس کے ہاتھ میں ہے
دعائیں مانگ رہی ہوں کہ یہ یقیں ہے مجھے
مری دعاؤں کی تاثیر، اس کے ہاتھ میں ہے
ہر ایک کارزیاں سے بچا رہا ہے وہی
مری نجات کی تدبیر، اس کے ہاتھ میں ہے
پلٹ پلٹ کے اسی در پہ آ گری سو بار
کہ میرے پاؤں کی زنجیر اس کے ہاتھ میں ہے
یہ وقت صبح دعا، قلب مضطرب نے کہا
تمام عجلت و تاخیر، اس کے ہاتھ میں ہے

شاہدہ حسن

☆☆☆

کرم اے شہہ عرب و عجم

(نعت رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم)

قصیدۂ سلام بر رسول انامؐ

سلام اس پہ کہ جو سچائی کا عرفاں عطا کرتا
جو کفرستان میں اللہ پہ ایماں عطا کرتا
سلام اس پہ جسے آتا تھا ہر تکلیف کا سہنا
مخاطب دوست ہو دشمن ہو سچی بات ہی کہنا
سلام اس پہ کہ ترک رشتہ داری جس پہ بیتا تھا
قبائلی وار دنیا میں جو تنہا رہ کے جیتا تھا
سلام اس پہ کہ جس کے پہلے دشمن اس کے اپنے تھے
اور اس کے خواب انساں دوست عالمگیر سپنے تھے
امیں جیسا نہیں دنیا کو پھر کوئی نظر آیا
ستمگاروں کے زر لوٹانے جو داماد چھوڑ آیا
وہ آدھی اور پونی اور پوری شب عبادت کی
تشکر میں بڑھا دیتا تھا جو حد عجز و طاعت کی
مسلسل آگ جس چولہے میں گھر کے جل نہیں پائی
تواتر سے جسے گندم میسر ہی نہیں آئی
وہ جس کے گھر میں پیسہ، سونا، چاندی رہ نہ پاتے تھے
ہزار درجہ کے ہاتھ آتے اور آگے بٹتے جاتے تھے
وہ نبیوں میں بڑا شاہوں کا شہ بھی جس کا شیوہ تھا
جو فصل آدم و حوا کا سب سے میٹھا میوہ تھا
بڑوں سے جو بڑا تھا پہ بڑا خود کو نہ کہتا تھا
جو مسکینوں میں اٹھے گا جو مسکینوں میں رہتا تھا
درود اس پہ سلام اس پہ جو کملی والا کہلایا
کرے گا جس کا پرچم روز حشر اقوام پہ سایہ
جو اپنے خطبہ میں انساں کو انساں سے ملاتا ہے
جو عالمگیر بھائی چارے سے امت بناتا ہے
سلام اس پہ جو ماضی حال کی تھا مشترک دولت
سلام اس پہ کہ تھا پیغام جس کا سربسر رحمت
بدلنے والا جو تھا عالم ہستی کی تقدیریں
وہ جس کے دم سے گرنے والی تھیں قیدی کی زنجیریں

سلام اس پہ جسے بخشے ہیں آداب شہی جس نے
غریب اور عورت اور کمزور کی تائید کی جس نے
وہ جس کی نرمی سے مٹ مٹ گئے بت کبر و نخوت کے
وہ جس کے خلق نے رائج کیے اطوار الفت کے
اسی نرمی نے تو ظالم کو شرمندہ کیے رکھا
شرف انسانیت کا جس نے تابندہ کیے رکھا
یہ ان کی استراحت تھی چٹائی جس پہ سو جاتے
اس اطہر جسم پہ اس کے نشاں پیوست ہو جاتے
وہ جس نے عرش اعظم پہ بھی امت ہی کا غم کھایا
جو امت کے لیے افلاک سے انعام اٹھا لایا
جسے آساں تھا اپنی راحتیں قرباں کیے رکھنا
وہ روزہ داریاں شعباں کو بھی رمضاں کیے رکھنا
سبھی نبیوں سے بڑھ کر دشمنوں کی زد سہی جس نے
عطا عفو و دعا ان سے بھی پہ جاری رکھی جس نے
وہ جس نے بد مزاجوں سے جواباً لطف فرمایا
وہ جس نے قہر کے بدلے بھی حسن خلق لوٹایا
جسے طائف کے زرداروں نے اس کے خوں میں نہلایا
وہ زخمی ہو کے بھی پلٹا تو گھر آنے نہیں پایا
وہ مکہ جس کی عزت اس کے پرکھوں کی کمائی تھی
وہاں آنے کی اب ضامن کے دم سے راہ پائی تھی
وہ جس کے ذکر سے لرزہ رہا طاقت کے ایواں میں
خود اس کے لوگ زیر بحث رہتے شام و ایراں میں
درود اس پہ نہ کیوں بھیجیں سلام اس پہ نہ کیوں چاہیں
وہ جس نے امتی کے واسطے آسان کیں راہیں
سلام اس کو کیا جس کا سلام اقوام عالم کو
سلام اس کو کہو جن کا سلام اقوام عالم کو

احسان اکبر

Hasnain Sialvi

نعتِ رسولِ مقبولؐ

ذہن آزاد ہوئے سوچنا آسان ہوا
آپؐ آئے تو ہمیں علم کا عرفان ہوا

آپؐ آئے تو کھلا ہم پہ، کہ نفع کیا ہے
آپ سے پہلے ہمارا بڑا نقصان ہوا

لمحہ لمحہ مرے کانوں میں اذاں گونجتی ہے
روح کا جسم سے کیا وعدہ و پیماں ہوا

اک نظر گنبدِ خضریٰ کی طرف کیا اٹھی
منکشف مجھ پہ عجب عالمِ امکان ہوا

شہرِ طیبہ کی ہوا کیسا بدل دیتی ہے
آئینہ دیکھ کے مجھ کو بڑا حیران ہوا

مجھ سے کیا پوچھتے ہو میرا نسب نامۂ عشق
میں تو وہ ہوں کہ پیدا ہی مسلمان ہوا

روزِ اول ہی سے اک نعت گو مجھ میں ہے سلیم
اس طرف میرا اچانک نہیں رجحان ہوا

سلیم کوثر

اس کا در ہے یقیں نہیں آتا
میرا سر ہے یقیں نہیں آتا

چہرہ، آنکھیں، خرام نورانی
وہ بشر ہے یقیں نہیں آتا

عرش کا کنگرہ زمیں پر ہے
اس کا گھر ہے یقیں نہیں آتا

مجھ سا عاصی ہے پاک دھرتی پر
وہ نگر ہے یقیں نہیں آتا

میرے آنسو درود پڑھتے ہیں
آنکھ تر ہے یقیں نہیں آتا

جس کو چوما تھا خواب میں اکثر
یہ وہ در ہے یقیں نہیں آتا

نور میں خاک طیبہ ڈوبی ہے
شب ادھر ہے یقیں نہیں آتا

جان کاشمیری

☆☆☆

نعتِ رسولِ مقبولؐ

خدا سے نہ پوچھو دعا کی حقیقت
قبولِ دعا ہے خدا کی حقیقت

وہی بطنِ ماہی میں یونس کو رکھے
کھلی جن پہ کرب و بلا کی حقیقت

محمدؐ نہ ہوتے نہ قرآن ہوتا
نہیں کھلتی ارض وسما کی حقیقت

شفا صرف دیدار میں پائے گا دل
نہ سمجھا کوئی اس دوا کی حقیقت

لکھے گا وہی حمد ربِ العلیٰ جو
سمجھتا ہے حمد و ثناء کی حقیقت

یہ محراب و منبر اذان و نمازیں
چتاتی ہیں اس کبریا کی حقیقت

سید انور جاوید ہاشمی

حاکم بردبار، آپؐ کی ذات
ہے مجسم بہار، آپ کی ذات

درس گاہ علوم و حکمت میں
باعث افتخار، آپؐ کی ذات

علم کے قافلے کے ہیں سالار
صاحب ذی وقار، آپؐ کی ذات

خواہ کتنی ہو گنجلک مشکل
اس کی ہے چارہ کار، آپؐ کی ذات

جس کو کوئی نہ بھولنے پائے
عہد اک یادگار، آپؐ کی ذات

بی بی امینہ خان

☆☆☆

محبت جوامر ہو گئی
(مادرِ علمی کے لیے)

کتب اور عالمی ثقافت

پطرس بخاری

ان خیال انگیز مباحث کی روشنی میں، جنہیں آج آپ نے دن بھر چھیڑے رکھا اور جو شاید کل بھی زیر بحث آئیں، آپ مجھ سے یہ توقع نہ کریں کہ میں کانفرنس کے اس ہلکے پھلکے ماحول میں کوئی نئی یا مفید بات کروں گا۔ ایسے میں اگر کچھ کر سکنے کی توقع ہے تو وہ یہ کہ شاید میں، کانفرنس کے موضوع سے متعلق اپنی ایک ذاتی رائے کا اضافہ کر سکوں، جس کی تشریح اور توضیح آپ اپنے ممتاز تدبر سے کریں گے۔

خوشی کی بات یہ ہے کہ میں اپنی عاجزانہ حیثیت کے ساتھ ایک ایسی کانفرنس میں شریک ہوں، جس کا تعلق بالخصوص کتب سے ہے۔ ہم کتابوں کے عہد میں زندہ ہیں۔ یہ محض ایک فطری سچائی نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ تاریخ میں کسی بھی دور کی نسبت، آج ہر اس موضوع پر کتابیں موجود ہیں جس کا تصور اس دنیا میں ممکن ہے۔ دراصل، مجھے کہنا چاہیے کہ ہم الفاظ کے عہد میں زندہ ہیں۔ اگر آپ شائع شدہ الفاظ سے درگزر کریں، تو پیچھے بچ کیا ہے؟ وہ لاکھوں الفاظ جو سیاستدانوں، نشر و اشاعت سے متعلق لوگوں اور پھیریاں لگانے والوں کے منہ سے نکل کر زمینی فضا سے ٹکرا رہے ہیں۔ جنہیں لحظہ بھر کے لیے ہم نظر انداز کر سکتے ہیں۔ یوں میرے خیال میں، ہم کوئی بہت اہم بات نظر انداز نہیں کر رہے ہوں گے۔ سو ہمیں کتب کی جانب پلٹ جانا چاہیے۔

ہم میں سے وہ لوگ جو گزشتہ جنگ کے دوران اپنے یا کسی بھی کتب کے اہم ماخذ سے جدا ہو گئے، بہت ممکن ہے کہ وہ دنیا کے دور دراز خطوں میں رہتے ہوں، لیکن انہوں نے میرے ہم وطنوں سے، قتل، لوٹ مار، اور تباہی کے خوف کے ساتھ ساتھ کتابوں سے جدائی کے خوف میں بھی اشتراک محسوس کیا۔ تب کتب بہ کثرت دستیاب نہیں تھیں، طباعتیں محدود ہوتیں اور فوری طور پر ختم ہو جاتی تھیں۔ میں بعض اصحاب کو جانتا ہوں جنہوں نے ۱۹۳۹ تا ۴۰ کے ابتدائی پرخطر ایام میں، کتب تک رسائی کی خاطر دشوار گزار مسافرت طے کی۔

لیکن جہاں کتب کی کثرت ایک رحمت ہے، وہیں وہ ایک مشکل بھی پیدا کر دیتی ہے۔ مشکل یہ نہیں کہ کتب موجود ہیں، بلکہ افسوس کہ کتابوں کی بہتات ہے اور انتخاب کرنا ایک مایوس کن کام۔ سر ولیم ہیلے، مدیر لندن ٹائمز، جنہیں آپ بخوبی جانتے ہیں، برس ہا برس مانچسٹر گارڈین میں کتب کے مبصر رہے۔۔۔ وہ ان تبصرہ نگاروں میں سے ہیں، جنہوں نے تبصرہ کیا تو کتاب کو پڑھا بھی۔۔۔ انہوں نے اپنے ایک لیکچر میں کہا تھا کہ اگر وہ ایک سو صفحات فی گھنٹہ کی شرح سے پڑھیں، جو خیال رہے کہ ایک ازحد مشکل کام ہے، اور اگر اسی شرح سے وہ روزانہ چار گھنٹے چالیس برس تک پڑھتے رہیں تب بھی، وہ چھ ہزار کتب پڑھنے کی امید نہیں کر سکتے۔ اس کا مطلب ہے کہ جس شخص نے دس ہزار کتب پڑھی ہوں، کوئی اکا دکا ہی ہوگا۔ یوں کئی لاکھ کتب میں سے محض چھ ہزار کا مطالعہ کرنا بھی ایک نہایت تکلیف دہ عمل انتخاب ہوگا۔

یہ کانفرنس دیگر معاملات کے علاوہ، کتب کے انتخاب کو کسی قدر آسان بنانے کی خواہاں ہے، اور یہ بھی بتانا چاہتی ہے کہ اچھی اور اہم کتب کون کون سی ہیں، جنہیں پڑھا جانا چاہیے۔ میں ہر اس تنظیم، ہر بحث اور دانشورانہ تعاون کا شکر گزار ہوں، جو مجھے

سونے کی پرکھ کرنا سکھائے، تاکہ کھوٹ سے بچ سکوں۔ اس دور میں، ایک استاد کی سب سے بڑی خدمت یہ ہوگی کہ وہ اپنے آپ کو ایسی کتب تجویز کرنے تک محدود رکھے جنہیں طلبا، کو لازماً پڑھنا چاہیے۔ اسی لیے میں اس نوع کی کانفرنس کو خوش آمدید کہتا ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ اس کے مقاصد محدود ہیں، لیکن، جب آپ اپنی ماہرانہ ترجیحات کو مدنظر رکھیں گے تو بڑے مقصد کا حصول بھی ممکن ہے۔

اب ایک مشترک پہلو بھی ہے ان کتب کا، جنہیں آپ نے قدر شناسی کے تحت منتخب کیا اور جنہیں آپ لازمی طور پر اگلی نسل کو منتقل کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا ایک اخلاقی نقطہ نظر ہے۔ گزشتہ کی روداد میں اسی بات کی خواہش کی گئی، جو حد درجہ قابل قدر ہے۔ وہ جڑے ہوئے ہیں، نیکی اور بدی کے مسائل کے ساتھ، اور ان کے لیے جو ایمان رکھتے ہیں، جیسا کہ میں بھی، کہ اخلاقی، جمالیاتی اور عظیم، جو یکسی بلندی کی مختلف جہات ہیں، یوں ایک کتاب اپنے اخلاقی نقطہ نظر سے انسان کو ہر طرح اوپر اٹھاتی ہے۔ ایسی کتب کا، انسانی رویوں کی جانچ پرکھ کے معاملے سے گہرا تعلق ہے۔ وہ رویے کئی سطحوں پر ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتے ہیں، وہ ان کلاسیک سے ناموافق ہو سکتے ہیں جن کا تعلق دوسری سرزمینوں اور ادوار سے ہے لیکن ان تمام معاملات میں جواب اہم نہیں ہے۔ اہم بات تو یہ ہے کہ وہ سب کے سب وہی ایک اہم سوال اٹھاتے ہیں۔

اچھی بات یہ ہے کہ ہم اپنے آپ کو یاد دلائیں کہ وہی سوال ایک دائمی سوال ہے، جس کا ہر انسان اپنی روح کی تنہائی کے مقدس دائرے میں رہ کر، یا دیگر انسانوں سے حکمت مدد لے کر جواب ضرور تلاش کرے۔ ہمارے عہد اور وقت میں کئی قوتیں ہیں اور خیال کی کئی لہریں ہیں جو اپنے اثرات میں قدریہ اور جبریہ ہیں اور ان کا اثر شخصی رویوں کے تعین اور اعلیٰ اقدار کو قدرے مدھم بنا دیتا ہے۔

میں آپ کے سامنے ایک تجربہ کرنے کی تجویز رکھتا ہوں، جو میں نے اپنے چند شاگردوں اور دیگر طلبا پر کیا۔ اگر آپ ایک اوسط درجہ کے نوجوان مرد یا عورت سے کہیں کہ وہ مرد یا عورت ذرا سوچ کر چھ انتہائی اہم شخصی اوصاف کا نام لے تو آپ کو واضح اور فوری جواب نہیں ملے گا۔ یوں بہت ممکن ہے آپ ان کے لیے گہری الجھن کا سبب بن جائیں۔ سب سے پہلے تو لفظ "وصف" سماعت کے لیے اجنبی ہوگا۔ یہ ایسا لفظ ہے جو رفتہ رفتہ استعمال سے باہر ہو رہا ہے۔ اور دوسرا یہ کہ ایک اوسط درجے کا طالب علم جو ہمارے ماحول میں پل کر جوان ہوا ہو، وہ اس نوع کے اخلاقی اوصاف، جیسے شفقت، محبت، برداشت کو ذہن میں لانے یا ان کا نام لینے سے پہلے ایک طویل وقت لے گا۔ وہ دوسری بہت سی چیزوں کے بارے میں سوچے گا، لیکن مجمل طور پر وہ ذہنی الجھاؤ کا شکار ہو کر خیال کرے گا کہ انسانی رویوں کی وہ کونسی خصوصیات ہیں جو اس کو ذہن نشین کر لینی چاہییں۔

مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ اخلاقی نقطہ نظر رکھنے والی کتب کو بشمول ہم سب کے، ہر ایک کے سامنے لانے کی شدید ضرورت ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ ان کتب نے پہلے ہی لوگوں کی ایک بہت بڑی تعداد کی صدیوں تک راہنمائی کی ہے۔ مدت مدید سے مشرق کے ان پڑھ اور جاہل لوگ کتاب کو ایک اچھی شے خیال کرتے آئے ہیں۔ میرے بچپن کے آبائی شہر میں، اور مجھے کہنے دیجئے کہ اب بھی، آپ ایک ایسے شخص کو ڈھونڈ نکالیں گے۔۔۔۔ جوان پڑھ ہے۔۔۔۔ ایک کاغذ کے ٹکڑے کو گلی میں پڑا دیکھ کر یہ نہ جانتے ہوئے بھی کہ اس پر کیا لکھا ہے وہ اس کو احتیاط سے اٹھائے گا اور اس وقت تک اٹھائے رکھے گا جب تک کہ کسی دیوار کی درز کو دیکھ کر اس کاغذ کے ٹکڑے کو احتیاط کے ساتھ اس میں ٹھونس نہ دے، اس لیے کہ اگر کاغذ کے ٹکڑے پر کچھ لکھا ہوا ہے تو یقیناً تقدیس کا حامل ہوگا اور اسے پاؤں تلے نہیں کچلا جانا چاہیے۔ یہ ہے وہ رویہ جسے وہ کتابوں کے بارے میں روا رکھتا ہے اور میرے خیال میں یہی رویہ ہے جسے ہمیں خود اپنے اندر اور اپنے شاگردوں میں اجاگر کرنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ اس مقصد کے حصول کے

یہ مشرق کا کلاسیکی ادب آپ کا مددگار ثابت ہوگا، اسی طرح دیگر علاقوں کی کتب ہیں۔ میں یہ تاثر نہیں دینا چاہتا کہ اس قسم کا ادب محض مشرق تک محدود ہے۔

آج کی دنیا میں ایک دوسرے کو سمجھنے کی شدید ضرورت ہے۔ جیسا کہ آج صبح آپ نے ایک فاضل استاد فادر بیری سے سنا کہ ہم ایک مختلف النوع ثقافتوں والی دنیا میں جی رہے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہم بیک وقت ایک ایسی دنیا میں جی رہے ہیں جہاں بہت سی ثقافتوں کا ساتھ ہے، اس لیے کہ اس قسم کا بیان بے معنی ہے۔ کوئی دور بھی ایسا نہیں گزرا جب دنیا میں ایک سے زائد ثقافتیں نہیں تھیں۔ اسی لیے جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ہم مختلف النوع ثقافتوں والی دنیا میں جی رہے ہیں تو اس سے ہماری مراد کیا ہے؟

کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ آج ہم میں سے ہر ایک کو آج تو بہت سی ثقافتوں کا سامنا ہے جبکہ ایسا پہلے کبھی نہیں تھا۔ درحقیقت رواں صدی کے نصف اول میں جو ترقیاں ہوئی ہیں انہوں نے اس قربت کو ناقابل بنا دیا کہ اب اس سے فرار ممکن نہیں۔ طباعت کی ترقی، رنگین فوٹوگرافی کی ترقی (جس نے ان لوگوں کو بھی پینٹنگز مہیا کر دی ہیں جو ان کو دیکھ سکنے کی امید نہیں رکھتے تھے)، اور سب سے بڑھ کر سائنٹیفک علم الانسان کی ترقی، جس نے دیگر ثقافتوں کو کچھ اس طرح ہم سے قریب کر دیا ہے کہ ہم ان کا مطالعہ عاجزی کے ساتھ یا کم از کم کھلے ذہن سے کر سکتے ہیں اور جس نے ہمیں سکھایا کہ ثقافتیں، محض اس لیے کہ بدیسی ہیں اور درآمد شدہ بھی، کو رد کرنے کی ضرورت نہیں کہ وہ ذہنی بگاڑ پیدا کرتے ہیں۔۔۔ اسی سارے کچھ نے اس عمل کو بڑھاوا دیا۔ یوں ہم مختلف النوع ثقافتوں والی دنیا میں بستے ہیں۔ ہم اس کرہ ارض کی ثقافتی یلغار کے ذہنوں پر اثرات سے بچ نہیں سکتے۔ دراصل کوئی بھی شخص جناب آندرے مارکس کے الفاظ مستعار لے سکتا ہے، جنہوں نے "خیالی عجائب گھر" کی بات کی ہے، جس میں کہ آج کا فنکار بستا ہے۔ آج کا فنکار لیونارڈو داونسی کی نسبت مصوری کے جہان فن سے زیادہ آگاہ ہے۔ جو بات فنکار کے بارے میں سچ ہے، وہ دانشور کے بارے میں بھی سچ ہے، اور جو دانشور کے لیے سچ ہے وہ عام آدمی کے لیے بھی سچ ہے، لیکن مختلف درجات کی سطح پر۔ یہ حد درجہ اہم ہے، اور ایک کھلا راز، ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کا سامنا کیسے کیا جائے۔ اس لیے اگر دوسری ثقافتوں کو سمجھنے کی کوشش نہ کی گئی تو ہم یقیناً ایک غفلت کی زندگی گزار رہے ہوں گے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ مغرب والے اگر مشرق کا ادب پڑھیں یا مشرق والے مغرب کا تو زمین پر جھٹ پٹ امن کا دور دورہ ہو جائے گا۔ زمین پر امن کا دور، دل کا معاملہ ہے نہ کہ دماغ کا۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ بہت سی غلطیوں سے بچا جا سکتا ہے اور وہ یوں کہ آدمی محرکات سے باخبر ہو، یعنی دوسری اقوام کے اخلاقی اور ذہنی پس منظر سے آگہی رکھتا ہو۔

ان سیاسی مسائل کو لیں جنہیں آج اسلامی تحریک نے چھیڑا ہے۔ میرے خیال میں یہ ممکن نہیں ہوگا کہ کلی طور پر مسلمانوں کی خواہشات اور جذبات کو یا محض عربوں ہی کے جذبات کو قرآن کے مطالعہ کے بغیر سمجھ جا سکے، جس نے نہ صرف ایک مذہب بلکہ ایک نئے سماجی ڈھانچے کے تقاضوں کی بنیاد رکھی۔ مسلمانوں کو سمجھنے کے لیے آدمی کو چار و ناچار اس کتاب کا مطالعہ کرنا ہی پڑتا ہے جس سے اسلامی معاشرے کا تصور جڑ پکڑتا ہے۔

یقیناً بعض اصحاب ایسے بھی ہوں گے جو اس امید پر اس نوع کے مطالعے کرتے رہتے ہیں کہ کسی طور وہ اپنی سمجھ بوجھ ان لوگوں تک پہنچانے کے ذرائع پالیں جو عمل کرنے کی پوزیشن میں ہیں۔ جو باعمل ہیں، ان کے پاس سوچنے کا وقت نہیں اور جو سوچتے ہیں وہ عمل کرنے کی سکت نہیں رکھتے اور یوں ہمیشہ سے یہ مسئلہ رہا ہے کہ صاحب مطالعہ اور تفکر کرنے والوں کے تدبر کو جو اس گروہ میں واضح طور پر موجود ہیں کو ان لوگوں تک کیسے پہنچایا جائے جو کہ باعمل ہیں۔ ان کے مابین راہداری اور خلیج کبھی بھی آسان نہیں

رہی۔ ہر سکندر اعظم کو ایک ارسطو کیوں کر فراہم کیا جائے؟ اور کیا وہ ارسطو کی بات پر کان بھی دھرے گا۔ جب شان و شوکت کے عروج پر ہوگا۔ یہ ایک اہم سوال ہے۔ میں امتا ہوں کہ آپ کے اپنے حلقے میں آپ کی کوششیں ان لوگوں کی بہتر تربیت کر سکتی ہیں جو عمل کرنے کی پوزیشن میں ہوتے ہیں اور دنیا میں امن کی بحالی پر قادر ہیں، اگرچہ جنگ کا مکمل خاتمہ ان کے اختیار میں بھی نہیں۔

اگر ہم، ایک قابل عمل اور سیاسی سطح پر بین الاقوامی نظریہ اپنائیں تو دوسری اقوام کی بابت سوجھ بوجھ ایک قوم کے لیے عظیم اثاثہ ہوگا۔ میں نہیں، مجھا کہ کرہ ارض کی آوارہ گردی میں امریکیوں سے بڑھ کر کوئی اور ہے۔ کسی حد تک وہ ایسا اس لیے بھی کرتے ہیں کہ ان کے پاس مال و منال بہت ہے۔ لیکن قطع نظر اس کے، میرے خیال میں انہیں آوارہ گردی کا شوق بھی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے نئے فرائض اور دنیا میں ان کا مقام انہیں مجبور کر دے گا کہ وہ دھرتی کے چاروں کھونٹ نظر دوڑائیں اور نہ صرف ہر مقام پر بلکہ ہزاروں گوشوں میں دوسروں سے پہلے پہنچیں۔ یوں، اس قوم کی نوجوان نسل کے لیے کسی بھی دوسری قوم کی نسبت یہ انتہائی اہم معاملہ ہے کہ وہ اس نوع کی باہمی جان پہچان کے لیے بنیادی نوعیت کا کام کرتے ہوئے اپنی آوارہ گردی کی خواہش کو سودمند بھی بنا دے۔

اس قسم کے مطالعے کا ایک اور مقصد بھی ہو سکتا ہے۔ میں نے فادر بیری کا عالمانہ مقالہ دیکھا ہے، جسے انہوں نے آج صبح پڑھا۔ بہت سے دانشور انہی جیسا نقطہ نظر رکھتے ہیں (اور غالباً اس معاملے میں میرا تعلق ایک غیر نمایاں اقلیت سے ہے) کہ کوئی عالمی ثقافت نہیں ہے، اور یہ کہ عالمی ثقافت ایک خواب نہیں بلکہ ایک سراب ہے۔ جبکہ میرے نزدیک، یہ ایک خواب ہے نہ کہ سراب۔ فادر بیری شدومد سے یہ نقطہ نظر رکھتے ہیں۔۔۔۔ اور اسی طرح دوسرے نمایاں مفکرین بھی۔۔۔ کہ دوسری ثقافتوں کے مطالعے کا بہترین ساز و سامان یہ ہے کہ آدمی اپنی ثقافت میں مضبوط جڑیں رکھتا ہو۔

میرا خیال ہے کہ اس مسئلے پر اختلاف رائے کی اجازت ہونی چاہیے۔ آپ ایک عالم کے بارے میں تصور کیجئے (عالم سے مراد ہے، تحقیق کرنے والا، کوئی بھی محقق، ایک طالب علم، ایک استاد)، آپ یا تو اس کے بارے میں سوچیں گے، ذہن کے عاشق کا تصور کر کے، جو ایک پرکار سے مشابہ ہے، جس کی ایک ٹانگ مضبوطی سے مرکز کے ساتھ جڑی ہوئی ہے اور دوسری ٹانگ باہر کی سمت حرکت کرتی ہوئی اور جب ضرورت پڑے تو اپنے مرکز کی جانب پلٹتی ہوئی۔ یا پھر آپ اس کا خیال ایک گنبد کا تصور ابھار کر کر سکتے ہیں، جس میں بہت سی رنگین کھڑکیاں ہوں۔ میں اس کا یہی دوسرا تصور رکھتا ہوں۔ اس میں سبز، نیلی اور زرد کھڑکیاں ہیں، جن میں روشنی جب اندر آتی ہے تو شیشے ہی کی رنگت اختیار کر لیتی ہے۔ لیکن ذہن میں یہ رنگ علیحدہ علیحدہ سطح پر محفوظ نہیں رہتے۔ وہ باہم مل کر ایک نئے، قیمتی اور سبک رنگ میں ڈھل جاتے ہیں، جو میرے عالمی ثقافت کے خواب کی نمائندگی کرتا ہے۔

کیا اس کا حصول ممکن ہے؟ جی ہاں، لیکن یہ اب تک ایک خطرناک اور مشکل کام رہا ہے۔ جو محقق پر ایک عظیم رسالت اور عظیم تنہائی مسلط کرتا ہے۔ اس کام کا کاربند شخص اپنی امت کے افراد کو ہمیشہ اپنے اردگرد نہیں پائے گا بلکہ سات سمندر پار کے براعظموں میں محسوس کرے گا۔ میرے خیال میں یہ اشرافیہ (میں ڈرتے ڈرتے یہ لفظ ایک جمہوری ملک میں استعمال کر رہا ہوں) ہی وہ اشرافیہ ہے جو بالآخر دنیا کے کچھ بدترین مسائل حل کرے گی۔ یہ وہ اشرافیہ نہیں جس کے اندر ایک شخص کو پیدا ہونا ہے بلکہ کسی کو بھی اس میں داخل کیا جا سکتا ہے، اور اسی لیے مجھے امید ہے کہ جو اعتراضات اس لفظ کو پہلی بار سن کر آپ کے ذہن میں ابھرے ہوں گے وہ بالآخر دب جائیں گے۔ یہ وہ اشرافیہ ہے جس کے ساتھ ہر شخص اپنی سوجھ بوجھ کے حوالے سے جڑا ہوا ہے۔ آج کی دنیا میں ایسے لوگوں کی تعداد بڑھ رہی ہے۔۔۔۔ جنہیں اگر آپ بین الاقوامی شخصیت کہنا پسند کریں۔۔۔۔ جو اندھیرے میں اک دوجے کو اشارت سے بلاتے ہیں۔۔۔۔ جب تاریکی چھا جائے۔۔۔۔۔ اور ایک دوسرے سے اخلاقی حمایت حاصل کرتے ہیں۔

اس کا مطلب کسی طور بھی وفاداریوں کی فضول خرچی نہیں۔ ہمارے عہد کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ وفاداریوں کا

ازسرِنو جائزہ لیا جا رہا ہے۔ دوست داریوں کی حیثیت قدرے کم ہو رہی ہے لیکن تا حال، جیسا کہ جناب ای۔ ایم۔ فورسٹر ہمیں یاد دلاتے ہیں کہ دانتے، بروٹس کو دوست سے بے وفائی کرنے کے سبب واصلِ جہنم کر دیتا ہے۔ اب نئی وفاداریاں، پرانی وفاداریوں کی جگہ لے رہی ہیں، اور غالباً ہم سے بہت سے لوگ بے یقینی اور گومگو کی حالت میں ہیں۔ لیکن میں وفاداریوں کی فضول خرچی کا مطالبہ نہیں کر رہا۔ میں تو آگے بڑھنے کی صورت میں، بلند سے بلند وفاداریوں کا طالب ہوں۔

اس سے ہم پر کپکپاہٹ طاری نہیں ہونی چاہیے۔ جیسا کہ جناب جسٹس فرینک فرٹر نے کہا ہے کہ "ایک مہذب انسان کی صحیح پہچان یہ ہے کہ اسے جستجو کرنے والے ذہن سے حاصل کردہ یقین اور طاقت پر اعتماد ہو"۔ یہ ہے وہ مضبوط حصار، جس کے اندر آپ کا قیام ہوگا، نہ کہ کچی اور بے وقعت، سستی وفاداری کی قلعہ بندی، جس کی ہمیں تبلیغ کی گئی۔

یہاں مجھے جناب کلارک کر کا ایک حوالہ بھی یاد آ رہا ہے، جو کہ کیلی فورنیا یونیورسٹی کے ممتاز چانسلر تھے۔ انہوں نے کہا تھا کہ "مشکل اور خطرہ یہ نہیں کہ آج کے دور میں وفاداریاں تقسیم ہو گئیں۔ خطرہ تو یہ ہے کہ شاید آنے والے کل میں وفاداریاں تقسیم ہی نہ ہوں۔ میں ہر فردِ واحد پر زور دوں گا کہ وہ کسی بھی تنظیم میں کلی شمولیت سے بچے"۔ ان کے لفظ "تنظیم" کے متبادل کے طور پر میں "ثقافت" کا لفظ برتوں گا۔ میں ہر فرد پر زور دوں گا کہ وہ کسی بھی ثقافت میں کلی شمولیت سے بچے، اور اپنے گرد و پیش کو آزادی سے دیکھے، اس لیے کہ آدم زاد لائقِ مطالعہ ہے، شاید یا نہیں بھرنے کے قابل اور اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ اس کا جنم کہاں سے ہے۔
یہ ہے وہ مقام، جہاں تک ہم لے جانا چاہتے ہیں؟ سیکھنے کے لیے آمادگی، اور گرم جوشی، جو کہ بنیادی عنصر ہے۔

آپ کو یاد دلا تا چلوں، کہ آپ کی کارگزاری کوئی جداگانہ منصوبہ نہیں ہے۔ گذشتہ روز، مجھے معلوم ہوا کہ امریکہ میں عام شہریوں کی چھ سو انجمنیں ہیں، جو ایشیائی ممالک سے ملی تعاون کر رہی ہیں۔ چھ سو، بہت بڑی تعداد ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ دنیا کا کوئی بھی ملک، غیر ملکی ثقافتوں کا مطالعہ کرنے میں اس کی برابری کر سکتا ہے، اور دانشورانہ تعاون بھی ان لوگوں کے ساتھ، جو ان کے ہم وطن نہیں ہیں۔ یہ وہ کامیابی ہے جس پر آپ ٹھیک ٹھاک فخر کر سکتے ہیں۔ اس لیے آپ نے جو پروگرام ترتیب دیا ہے، وہ جہالت اور ثقافتی بُعد کو ختم کرنے کے سلسلے میں بے حد اہم ہے۔

ایک بات اور، اسی کے ساتھ میں بات ختم کرتا ہوں۔ ایک سبب یہ بھی ہے، میری جانب سے اس کانفرنس کو خوش آمدید کہنے کا کہ آپ نے مشرقی کلاسیک پر توجہ مبذول کی۔ آپ کے تعاون، نیز آپ کی کوششوں سے مجوب ہوتے ہوئے اور آپ کے چیلنج سے متاثر ہو کر ہم مشرقی لوگوں میں سے چند ایک ۔۔۔ خاص کر میں خود ۔۔۔ توقع کرتا ہوں کہ اپنے ہی کلاسیکی ادب کا مزید مطالعہ کریں۔

☆☆☆

بشکریہ:

(محترم ڈاکٹر مرزا حامد بیگ)

اقبال کا فلسفہ مذہب

(''گورنمنٹ کالج لاہور کے مجلّہ ''راوی'' سے ایک مضمون)

(1951)

سید کرامت حسین جعفری

اقبال کے نزدیک مذہبی زندگی کے تین دور ہیں، اعتقادی، اجتہادی اور استشہادی، اپنی ابتدائی اور جاہلی حالت میں مذہب عقیدے کی شکل اختیار کرتا ہے جسے غیر مشروط طور پر، یعنی اسے کے مطلب اور مقصد کو سمجھنے کے بغیر تسلیم کیا جاتا ہے۔ مذہب کا یہ تصور کسی قسم کی بیرونی سیاسی یا تمدنی تاریخ کے ارتقاء کو سمجھنے کے لیے تو واقعی بہت اہمیت رکھتا ہے لیکن افراد کی باطنی نفسی ترتیب و توسیع کے راز پر کوئی روشنی نہیں ڈالتا۔

دوسرے دور میں مذہب کی تاسیس و تشکیل مابعد الطبیعات کی بنیاد پر ہوتی ہے۔ اس منزل پر مذہبی عقیدے کو صرف تسلیم ہی نہیں کیا جاتا بلکہ عقلی طور پر اس کی حقانیت بھی پہچانی جاتی ہے اور اس کے آخری سرچشمہ اور مصدر کو سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مذہب کی اس مابعد الطبیعاتی ترتیب و تدوین کے بعد جس میں کائنات کے انضباط میں منطقی طور پر خدا کو ایک مخصوص درجہ حاصل ہے ایک نفسیاتی منزل آتی ہے جہاں انسان میں آخری حقیقت کے علم حاصل کرنے کی بجائے اس کا شہود حاصل کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ مابعد الطبیعات کی جگہ اب نفسیات لے لیتی ہے اور مذہب ذاتی استشہاد کی شکل اختیار کرتا ہے۔ انسان اس منزل پر اپنے تمام فکری، جذباتی اور ارادی پہلوؤں کی ترتیب و تعدیل کے بعد اپنے اندر ایک خاص قسم کی زندگی اور قوت پاتا ہے اسے اپنی آزاد شخصیت کا تجربہ حاصل ہوتا ہے۔ آزاد اس لحاظ سے نہیں کہ وہ تمام قوانین سے بے نیاز ہے بلکہ اس لحاظ سے کہ وہ اپنی خودی کی گہرائیوں میں قوانین کے اصل الاصول کا مشاہدہ کرتا ہے۔

ایک مسلم صوفی کا خیال ہے کہ کسی مومن کے لیے قرآن کی صحیح تفہیم ممکن ہی نہیں تاوقتیکہ یہ اس پر اسی طرح نازل نہ ہو جس طرح کہ پیغمبر اسلام ﷺ پر نازل ہوا تھا۔ چنانچہ مذہب اقبال کی مراد یہی وجدانی کیفیت یا کشفی حالت ہے۔ بدقسمتی سے مذہب اس معنی وہ ''تصوف'' کے نام سے موسوم ہے جو زندگی واقعیت اور تجربیت کے منافی ہے حالانکہ مذہب اپنی آخری منزل میں زندگی اور تجربہ کی نفی کا نہیں بلکہ اس کے اثبات کا قائل ہے۔ سائنس سے بہت پہلے مذہب نے تجربہ کی بنیاد پر یت کا سبق دیا ہے اور اقبال کے نزدیک انسان کے تجربہ ہی کی صحیح تشریح اور تعریف کا نام مذہب ہے۔

یہ سوال سب سے پہلے کانٹ نے اٹھایا تھا کہ کیا مابعد الطبیعات کا علم ممکن ہے؟ اس نے خود اس سوال کا جواب یہ دیا ہے کہ اشیا کی ذوات کا علم ناممکن ہے۔ اس کا عقیدہ یہ ہے کہ ہر شے کی اصلی ذات کا علم ہمارے تجربے کی حدود سے باہر ہے اور اس لیے عقلی طور پر اس کے وجود کو ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ مگر اقبال کے نزدیک کانٹ کا یہ عقیدہ نا قابل قبول ہے۔ کانٹ کا یہ عقیدہ اسی صورت میں صحیح ہو سکتا ہے جبکہ یہ فرض کر لیا جائے کہ سوائے عمومی تجربے کے کسی اور قسم کا تجربہ ممکن ہی نہیں۔ ویسے تو اس مفروضے کو خود موجودہ

سائنس ہی نے بڑی حد تک غلط ثابت کر دیا ہے۔ لیکن مذہب تو ایک لمحے کے لیے بھی اسے قابل غور نہیں سمجھتا کیونکہ مذہب اور اس مفروضے میں بنیادی تخالف ہے۔

محی الدین العربی کا جو سپین کے بہت بڑے صوفی فلاسفر گزرے ہیں قول ہے کہ دنیا ایک تصور ہے اور خدا شئے مدرکہ۔ ہو سکتا ہے کہ جسے ہم بیرونی دنیا کہتے ہیں وہ ہماری عقلی تعمیر کا نتیجہ ہو اور انسانی تجربے کے اور درجے بھی ہوں جو مختلف زمانی اور مکانی اشکال پر مترتب ہو سکیں وہ درجے جہاں عقلیت اور سائنس کو وہ دخل نہ ہو جو نہیں ہمارے عام تجربے کی توجیہہ اور توضیح میں حاصل ہے۔ معترض یہاں یہ کہہ سکتا ہے کہ انسانی تجربے کے وہ درجے جہاں عقلیت کی اصطلاحات عائد نہ ہو سکتی ہوں ہمیں ایسا علم نہیں دیتے جو اپنے اندر ہمہ گیری رکھتا ہو اور جس کی تصدیق اجتماعی طور پر کی جا سکے۔ یہ اعتراض واقعی بڑی حد تک درست ہے بشرطیکہ اس کا مقصد تصوف کے ارتجاعی رویہ اور اس کی تقلید جامد کو طشت ازبام کرنا ہو قدامت پسندی مذہب میں بھی ویسی ہی قابل اعتراض ہے جیسی کہ انسانی عمل کے کسی اور شعبے میں انسانی شخصیت کی تخلیقی آزادی اور اولوالعزمی کا خاتمہ کر کے یہ ہر روحانی مہم کی تجدید کے راستے بند کر دیتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہمارے تصوف کی قدیم صوفیانہ طرز احیائے مذہب کے لیے کوئی باعمل مجاہد پیدا نہیں کر سکی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اپنے آخری درجے پر جسے ہم مذہبی درجہ کہہ سکتے ہیں ان تجربہ از بس انفرادی اور نا قابل بیان ہوگا۔ لیکن اس کے انفرادی ہونے سے اس کے عدم وجود کا نتیجہ نہیں نکلتا اور نہ ہی اس کے نا قابل بیان ہونے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حقیقت کی تلاش میں مذہب کی کوشش یا تفتیش بے سود ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ حقیقت کے ذاتی شعور کے بعد انسانی خود کو وسیع ہونے کا موقع ملتا ہے اور اسے اپنے یکتا ہونے کا تجربہ حاصل ہوتا ہے۔ یہ تجربہ یقیناً عقلی تجربہ نہیں ہوتا۔ لہٰذا اسے عقلی اصطلاحات سے واضح نہیں کیا جا سکتا۔ حقیقت کو پانے کے لیے عقلیت کا راستہ کامیاب راستہ نہیں۔ مذہب ہی کا راستہ اس کے لیے موزوں ہے ۔عقلیت کا استعمال سائنس یا علم کے لیے کسی بہت بڑے خطرے کا باعث نہیں۔ سائنس کامل عقلیت کے فریب کی بنیاد پر کھڑا نہیں رہ سکتا۔ غلط عقلیت صرف عقل ہی کو بھٹکا سکتی ہے مگر غلط زندگی ساری شخصیت کو گمراہ کر دیتی ہے اور خودی کی تاسیس کو بگاڑ کر رکھ دیتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ زندگی جس کا مقصد خودی کے نفسیاتی اور حیاتیاتی پہلوؤں اور حقیقت کے مابین توفیق و تطبیق پیدا کرنا ہے اور اپنی شکل اور ماہیت کے لحاظ سے بڑی حد تک انفرادی ہو لیکن جب دیگر افراد بھی اسی قسم کی زندگی اور تجربے میں رہنا شروع کر دیتے ہیں اور تلاش حق کے لیے اسی کی طرف رجوع کرتے ہیں تو یہ اجتماعی شکل اختیار کر لیتی ہے تمام ملکوں اور تمام وقتوں کے مذہبی افراد معمولی تجربے کے علاوہ اس قسم کے غیر معمولی تجربے کے امکان کی شہادت دیتے ہیں یہ ایک ایسا تجربہ ہے جس میں زندگی کی توہین یا نفی نہیں پائی جاتی بلکہ جو در حقیقت زندگی ہی ہے۔ چنانچہ اقبال اس بات کا قائل ہے کہ مذہب نا ممکن نہیں۔

مذہب کے امکان کے سوال کے متعلق اب تو علم الطبیعات نے بھی اپنا پرانا رویہ تشکیک ترک کر دیا ہے۔ موجودہ نیچریت کا رویہ اب اس سوال کے متعلق بڑی حد تک ایجابی ہے۔ بقول پروفیسر ریڈنگٹن" ہمیں ماننا پڑتا ہے کہ علم الطبیعات کی اصطلاحات حقیقت کا جزوی انکشاف کرتی ہیں اور حقیقت کے دوسرے پہلے تک ان کی رسائی ممکن نہیں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ حقیقت کا دوسرا پہلو اس کے مادی پہلو سے ہمارے لیے کم اہمیت رکھتا ہے ہمارے جذبات اور ارادوں کی نفسیاتی دنیا اتنی ہی اہم ہے جتنی کہ وہ دنیا جسے ہم محسوس کرتے ہیں۔ اپنے مادی حواس کے توسل سے ہم محسوسات کی بیرونی دنیا تک پہنچتے ہیں جس سے سائنس رکھتی ہے۔ لیکن ہماری خودی کے دوسرے عناصر اگرچہ ہمیں مادی زمان و مکان کی دنیا میں تو نہیں لے جاتے تاہم کہیں نہ کہیں یقیناً لے جاتے ہیں۔

یہ تو ہے مذہب کے امکان کے سوال کا علمی پہلو۔ لیکن اقبال کے نزدیک اس سوال کا عملی پہلو بہت زیادہ اہم ہے۔

اقبال کہتا ہے کہ موجودہ زمانے کا انسان اپنے نظریات کی وجہ سے ایک مہلک ابتلا میں ہے۔ اس کی نیچریت نے اسے کائنات کی طاقتوں پر قدرت دیدی ہے مگر اسے اپنے مستقبل کے یقین اور اطمینان سے محروم کر دیا ہے۔ ایک عجیب بات ہے کہ ایک ہی نظریہ مختلف مذاہب میں مختلف اثرات پیدا کرتا ہے سائنس کے نظریہ ارتقائیت نے اسلام کی دنیا میں تو رومی کے اس تخیل کو پیدا کیا کہ انسان کے لیے نفسیاتی اور حیاتیاتی لحاظ سے ایک بہت بڑا اور ہمیشہ بڑھنے والا مستقبل ہے جسے حاصل کرنے کے لیے اسے جدوجہد کرنا چاہیے۔ لیکن اسی نظریہ ارتقائیت نے یورپ میں یہ تخیل پیدا کیا کہ انسان کے لیے اس کی موجودہ حالت کے علاوہ کسی اور معراج کی پذیرائی ممکن ہی نہیں۔ گویا ایک ہی نظریئے نے اسلام کے ایک مفکر میں رجائیت اور یورپ کے مفکرین میں یاسیت پیدا کی۔ چنانچہ موجودہ یورپ کا عام فرد اپنی عقلیت کے فریب میں گھرا ہوا ہونے کی وجہ سے زندگی کی روحانیت سے واقف نہیں اپنے اندرونی خیالات کی دنیا میں وہ خود اپنے آپ کو اپنے خلاف پاتا ہے اور اپنی بیرونی سیاسی اور اقتصادی دنیا میں وہ اپنے آپ کو دوسروں کے خلاف پاتا ہے اس کی خودغرضی، ہوس زر اور اقتصادی اتحاد جو اس پر مسلط ہیں زندگی کے اعلیٰ مقاصد کا خون کر رہے ہیں اور اس میں زندگی سے بیزاری پیدا کر رہے ہیں۔ مادیت نے نفع عاجل کے طلب سے اس کی اندرونی طاقت چھین لی ہے اور اس کی زندگی کا بہتا ہوا دریا ایک متعین تالاب بن کر رہ گیا ہے۔ مشرق میں حالات اس سے بہت زیادہ بہتر نہیں۔ تصوف کی غلط روایات نے عام انسان کی اندرونی قوتوں کی شیرازہ بندی کرنے اور اسے تاریخ عالم کی دوڑ میں شمولیت کے قابل بنانے کی بجائے اس میں غلط قسم کی رواقیت اور زندگی سے نفرت پیدا کر دی ہے۔ وہ اپنی جہالت اور پستی پر ہی مطمئن اور بے فکر ہو کر بیٹھ گیا ہے۔ چنانچہ یہ کوئی حیران کن امر نہیں کہ موجودہ زمانے کا مسلمان کبھی سوشلزم اور کبھی نیشنلزم کے تنکوں کا سہارا لیتا ہے۔ مذہب سے مایوس ہو کر جو صحیح طور پر اس کے خیالات اور جذبات میں وسعت اور حرکت پیدا کر سکتا ہے وہ زہر کو تریاق سمجھ کر پی رہا ہے۔ سوشلزم اور نیشنلزم دونوں کی بنیاد طبقاتی یا قومی تعصب، تنگ نظر، نفرت، نزاع اور مجادلے پر قائم ہے اور یہی انسان کی روحانیت کے دشمن ہیں۔ اقبال کا خیال ہے کہ انسان کے موجودہ ابتلا کا علاج نہ تصوف نہ سوشلزم اور نہ نیشنلزم میں ہے۔ اس کا علاج مذہب میں ہے۔ مذہب ہی انسان کو اس کی موجودہ زمانے کی بڑھتی ہوئی ذمہ داریوں کے لیے تیار کر سکتا ہے اور اس دنیا میں اسے اپنی خودی حاصل کرنے اور آخرت میں اسے برقرار رکھنے کے قابل بنا سکتا ہے۔ موجودہ کاروباری نزاعات سیاسی آویزشات اور غیر انسانی نظامات سے پیدا شدہ مہالک کا واحد علاج مذہب ہے۔ ایسا مذہب جو نہ تو پادریت ہے، نہ انسانی اصول اور نہ محض مجموعۂ رسوم یہ ہے اقبال کے نزدیک مذہب کے امکان کے سوال کا عملی یا افادی پہلو۔

جب کہ پہلے بیان کی جا چکا ہے اپنی مذہبیت یا روحانیت انسانی خودی کے انکار کی بجائے اس کی توثیق کرتی ہے۔ انسان کی خودی کے انکار کی بجائے اس کی توثیق کرتی ہے۔ انسان کی خودی کی قوتوں کو مرتکز کر کے اور تہذیب نفس اور تنویر افکار سے اس کی اندرونی پراگندگی اور ژولیدگی دور کر کے اسے ایک نئی شخصیت بخشتی ہے۔ ایسی شخصیت جو اپنی ذہانت کو مکر و فریب کے لیے اور اپنی طاقت کو استکبار کے لیے استعمال نہ کرے۔ ایسے روحانی تجربے کو جنون یا مجذوبیت کہہ کر اس کی قدر و قیمت کو گرایا نہیں جا سکتا۔ اگر طبعی زاویہ نگاہ سے علاوہ اور بھی کوئی زاویہ نگاہ ممکن ہے تو ہمیں اس امکان کی تحقیق کرنی چاہیے خواہ ہمیں اپنی طرز فکر اور طرز زندگی کے معمول کو سرے سے بدلنا ہی کیوں نہ پڑے۔ پیغمبر اسلام ﷺ کو نعوذ باللہ جنونی تک کہا گیا۔ لیکن اگر ایک انسان تمام بنی نوع انسان کا دستور العمل اور انسانی تاریخ کی روش کو بدل کر غلاموں کو آقا بنانے کی طاقت رکھتا ہو اس کے مذہبی یا روحانی تجربے کو جنون کہہ کر ٹالنے کی کوشش کرنا کو دوسرا ایک جنون ہے۔ ایسا تجربہ نفسیات کی گرفت سے یقیناً باہر ہے۔ لیکن جس طرح مادی دنیا کے مکمل علم کے متعلق طبیعیات اپنے عجز کی قائل ہے اسی طرح خودی کے مکمل علم کے متعلق نفسیات بھی اپنے عجز کا اقرار کرتی ہے۔ اگر ایسا نہ

ہوتا تو نفسیات مذہب کو اپنا ایک جزو سمجھتی ہے۔ چونکہ نفسیات کی طرز فکر عقلیت ہی کی طرز فکر ہے اس لیے نفسیات مذہبی تجربے کو روحانی معنوں میں سمجھنے سے قاصر ہے۔ موجودہ نفسیات سوسائٹی کی اخلاقی صحت کے لیے شہوانی خواہشات کے ضبط کی تعلیم دیتی ہے۔ اس کا نقطہ نظر سوسائٹی کے قبول شدہ نظام کو برقرار رکھنا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ خودی کے ارتقا میں شہوانی خواہشات کا ضبط ایک ضروری منزل ہے لیکن یہ محض ایک ابتدائی منزل ہے۔ مذہبی زندگی کا منتہائے نظر خودی کو انتشار سے بچانا، اسے خود آگاہی سکھانا اور مادی قیود سے آزاد کرنا ہے۔ نفسیات مذہبی تجربے کو صرف باہر سے دیکھتی ہے اور اسی وجہ سے اس کی اندرونی گہرائی کو نہیں پا سکتی۔ مثال کے طور پر ہم شیخ احمد سرہندی کا ایک بیان لیتے ہیں شیخ احمد سترہویں صدی عیسوی کے بہت بڑے مجدد گزرے ہیں جنہوں نے پرانے تصوف پر تنقید کر کے ایک نئی طرز فکر پیدا کی جس کا زندہ اثر اب تک پنجاب، افغانستان اور ایشیائی روس میں پایا جاتا ہے۔ نفسیات کی زبان میں ان کے بیان کا اصلی مقصد سمجھانا ناممکن ہے کیونکہ نفسیات کے پاس مناسب زبان ہی نہیں۔

شیخ احمد سرہندی کے پاس ایک شخص عبدالمومن کا تجربہ یوں بیان کیا گیا۔ ''آسمان، زمین، خدا، جنت، دوزخ میرے لیے سب غائب ہو جاتے ہیں جب میں اپنے اردگرد دیکھتا ہوں تو انہیں کہیں نہیں پاتا۔ جب میں کسی کے روبرو کھڑا ہوتا ہوں تو کسی کو اپنے سامنے نہیں دیکھتا۔ یہاں تک کہ میں خود اپنے وجود کو بھی نہیں پاتا۔ خدا لامتناہی ہے۔ کوئی اسے گھیر نہیں سکتا۔ یہی روحانی تجربے کی آخری حد ہے اور کوئی صوفی اس حد سے آگے نہیں جا سکتا۔

اس پر شیخ احمد سرہندی رحمۃ اللہ علیہ نے فرمایا ''یہ تجربہ جو بیان کیا گیا ہے قلب کی ہمیشہ بدلنے والی زندگی سے پیدا ہوتا ہے۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صاحب تجربہ نے قلب کے ان گنت مقامات کا ابھی ایک چوتھائی حصہ بھی طے نہیں کیا۔ اسے روحانی زندگی کے اس پہلے مقام کو حاصل کرنے کے لیے باقی تین چوتھائی کو بھی طے کرنا ہوگا۔ اس مقام کے بعد اور مقامات بھی ہیں جو روح، سر خفی اور سر اخفی کہلاتے ہیں۔ ہر مقام کے اپنے خصوصی تجربات ہوتے ہیں اور سب مقامات مل کر اصطلاحی طور پر عالم امر کہلاتے ہیں۔ ان مقامات میں سے گزرنے کے بعد حق کے متلاشی پر بتدریج اسمائے الٰہی اور حقیقت الٰہی کے راز کھلتے ہیں''

یہ ہے اسلامی تصوف کے ایک بہت بڑے مجدد کا روحانی تجربے کے متعلق بیان۔ لیکن نفسیات کے لیے ایسا تجربہ بعید الفہم ہے کیونکہ نفسیات کے پاس ایسی زبان اور ایسے الفاظ ہی نہیں جو اس کی توضیح کر سکیں۔

اقبال کے نزدیک مذہب اور سائنس کے راستے اگرچہ مختلف ہیں تاہم دونوں کا مقصد ایک ہی ہے۔ یعنی حقیقت کی تلاش۔ دونوں انسانی تجربے کی توضیح کے قائل ہیں۔ لیکن ان میں فرق یہ ہے کہ سائنس انسانی تجربے کے ظواہر کو نفسیات یا عضویات کی روشنی میں دیکھتی اور مذہب انسانی تجربے کے باطنی حقائق کا پتہ کرتا ہے۔ ایسا تجربہ کوئی شعبدہ نہیں اور نہ ہی جذباتی ہے۔ بلکہ اسے خالص طور پر غیر جذباتی حالت میں حاصل کرنے کے لیے اسلامی تصوف عبادات میں سرود و سماع کی ممانعت کرتا ہے اور اسے انفرادیت کے قابل اعتراض اثرات سے بچنے کے لیے روزانہ نماز با جماعت کی تلقین کرتا ہے۔

نفسیات کی مدد سے صرف عارضی ذہنی واردات دیکھی جا سکتی ہیں اور مذہبی تجربے کی مدد سے خودی کا پتہ چلتا ہے جو ایک عارضی شے نہیں۔ ایسے تجربے میں اس خطرے کا امکان ضرور ہے کہ کہیں خودی اپنے ابتدائی مقامات کی لطف اندوزی میں کھو کر اگلے مقامات کے لیے سست رو نہ ہو جائے۔ مشرقی تصوف کی تاریخ اس امر واقعی کی شاہد ہے اور اسی وجہ سے شیخ احمد سرہندی کو اپنی تحریک تجدید کی ضرورت محسوس ہوئی۔

اقبال کے نزدیک خودی کا آخری مقصد ''کچھ دیکھنا'' نہیں بلکہ ''کچھ ہونا'' ہے جس کے لیے سعی پیہم کی ضرورت ہے۔ اقبال کہتا ہے کہ ''میں ہوں'' کی حقیقت ''میں سوچتا ہوں'' میں نہیں۔ جیسا کہ ڈیکارٹ کا خیال ہے بلکہ ''میں'' ''ہو سکتا ہوں'' یا میں

''کر سکتا ہوں'' کے یقین محکم میں ہے۔ خودی کا حصول کسی عقلی شے کا حصول نہیں بلکہ ایک خاص قسم کی ہمت عمل کا حصول ہے جس کی فطرت تازہ کار اور جدت پسند ہے۔ خودی کے حصول کا مقصد انسانی ممکنات کی آزمائش اور تکمیل ہے۔ اس کی غرض وغایت دنیا کی پیہم تعمیر و تجدید ہے۔ اسی میں خودی کیلیے بہت بڑی کوشش اور بڑے امتحان کا موقع ہے۔ خودی کی ترتیب اپنے گردو پیش سے روپوشی اختیار کرنے کی بجائے ان سے پوری واقفیت اور ان پر قدرت حاصل کرنے سے ہوتی ہے۔

چوں نہال از خاک ایں گلزار خیز
دل بغائب بند و با حاضر ستیز

اقبال کا خیال ہے کہ نفی خودی کی تعلیم بے یقینی اور تمام حیات سوز برائیوں کی ذمہ دار ہے۔ استحکام خودی میں حیات افرادی اور نفی خودی میں موت ہے۔ حزن ویاس اور دوں ہمتی خودی کیلیے رہرقاتل ہیں۔ یورپ میں نطشے نے عزلمقوۃ، ذوق ہستیاں، اور بشر کو فوق البشر ہونے کی تعلیم دی۔ مگر نطشے کا فوق البشر اگرچہ جسمانی اور عقلی لحاظ سے تو کامل ہے مگر مذہب اور اخلاق کی ضروریات سے بے نیاز ہے۔ اس کے نظام زندگی میں خدا اور اس کی خدائی کے لیے کوئی جگہ نہیں لیکن اقبال کا مرد کامل فوق البشر ہی نہیں بلکہ خیر البشر بھی ہے جو خدا کا قائل اور خدائی صفت سے متصف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نطشے کو ''رند شوخ گفتار'' ''مجذوب فرنگی'' اور ایسا دیوانہ سمجھتا ہے'' جس کا دل مومن اور دماغ کافر ہے''۔

اقبال کے نزدیک تمام موجودہ مصائب اور شدائد کی وجہ بے مذہبی اور لادینیت ہے۔

عمومیت اور جمہوریت امن وعدل کی امین نہیں ہو سکتی تاوقتیکہ اس کی بنیاد مذہب پر نہ ہو۔ اقبال کا خیال ہے کہ شاید کوئی بہت بڑی عقل کا مالک جنونی کوئی صاحب قلب ونظر پیدا ہو جائے و دنیا کو موجودہ معاشرتی زوال اور اخلاقی پستی سے نکال کر کسی رفیع وجلیل منزل پر لے جائے ہو سکتا ہے کہ اقبال کی یہ بشارت پوری ہو اور وہ حقیقت منتظر جس کے لیے انسان کی جبین نیاز میں ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں کبھی لباس مجاز میں نظر آ جائے۔

☆☆☆

بشکریہ:

(ڈاکٹر مرزا حامد بیگ)

تکریمِ رفتگاں اُجالتی ہے کوچہ و قریہ

آہ: نجم الحسن رضوی

رشید امجد

نجم الحسن رضوی ایک ہمہ جہت شخصیت تھے۔ افسانہ، ناول، مزاح، خاکہ نگاری، یادنگاری ان کے وہ میدان ہیں جن میں ان کے کارنامے ہمارے ادبی سرمائے میں اضافہ کرتے ہیں۔ دبئی میں قیام کے دوران وہ ہفتہ وار ایک ٹی وی پروگرام بھی کرتے تھے جس میں وہ اپنا کالم پڑھتے تھے۔ صحافت ایک حوالے سے ان کا پیشہ بھی تھا کہ وہ محکمہ اطلاعات سے وابستہ رہے اور بعد میں گلف نیوز دبئی میں چلے گئے۔ یہاں وہ کالم کے علاوہ ایڈیشن انچارج کے فرائض بھی ادا کر رہے تھے۔ دبئی سے واپس آکر وہ شعبہ تدریس سے منسلک ہو گئے۔ اس پورے عرصے میں ان کی کتابیں مسلسل شائع ہوتی رہیں اور انہیں کئی ادبی ایوارڈ بھی ملے۔

نجم الحسن رضوی صاحب مطالعہ شخص تھے اور اردو کے علاوہ غیر ملکی زبانوں کے ادب پر بھی ان کی نگاہ تھی۔ وسیع مطالعے، زیرک مشاہدے اور فنی دسترس نے ان کی تحریروں میں ہمہ جہتی پیدا کی۔ لکھنے کے حوالے سے ان کی تحریروں میں روایت اور جدت کا امتزاج نظر آتا ہے۔ وہ نئی لسانی تشکیلات اور علامتی اندازِ فکر سے پوری طرح آشنا تھے لیکن انہوں نے درمیانی راہ اختیار کی، یوں ان کی تحریریں دونوں مکاتیبِ فکر میں توجہ سے پڑھی جاتی تھیں۔ مزاجاً بھی وہ معتدل تھے۔ تحریر و گفتگو میں توازن ان کی خوبی اور پہچان رہی ہے۔ یہی ان کے لکھنے کا رویہ بھی رہا ہے۔ انہیں افسانہ بنانا اور لکھنا آتا تھا۔ ان کی کہانیوں میں موضوع اور فنی جمالیات کا ایک محمود توازن دکھائی دیتا ہے۔

نجم الحسن رضوی سے میری ملاقات ستر یا اسی کی دہائی میں ہوئی جب وہ پریس انفارمیشن ڈیپارٹمنٹ آفیسر ہو کر راولپنڈی آئے۔ ان دنوں یہ دفتر صدر کے قریب تھا اور وہ اصغر مال چوک میں ایک فلیٹ میں رہائش پذیر تھے۔ اس زمانے میں ہم لوگ شاہین ریسٹورنٹ میں بیٹھتے تھے۔ ایک شام وہ وہاں آئے۔ ان کے نام سے میں واقف تھا۔ یہاں ہر شام ادیبوں کا جمگھٹا رہتا تھا۔ افسانہ نگاروں میں سے اعجاز راہی، منشایاد، مسیح آہوجا، احمد داؤد، مرزا حامد بیگ، احمد جاوید روز آنے والوں میں تھے۔ ہم سب نجم الحسن رضوی کے نام سے واقف تھے۔ اکثر رسائل میں ہمارے افسانے اکٹھے چھپتے تھے۔ یہ جدیدیت کے عروج کا زمانہ تھا اور اکثر بحث اسی حوالے سے ہوتی تھی۔ نجم الحسن رضوی معتدل مزاج کے تھے۔ وہ جدیدیت کے مخالف تو نہیں تھے لیکن اس کے پرزور حامی بھی نہیں تھے۔ ان کے لکھنے کا اپنا ایک ڈھنگ تھا۔ حلقہ اربابِ ذوق کی نشستیں بھی بڑی ہنگامے والی تھیں۔ نجم الحسن رضوی ان میں بھی شریک ہوتے۔

میں اس زمانے میں اندرون شہر رہتا تھا۔ ایک شام نجم الحسن رضوی بیوی کے ساتھ میرے یہاں آئے۔ ہفتہ دس دن بعد ہم لوگ بھی ان کے یہاں گئے۔ پھر یہ سلسلہ چل نکلا۔ مہینے میں ایک آدھ بار کبھی وہ لوگ ہماری طرف آنکلتے کبھی ہم ان کے یہاں چلے جاتے یوں ہماری بیویوں کے درمیان بھی اچھے خاصے تعلقات قائم ہو گئے۔

نجم الحسن رضوی روزانہ آنے والوں میں سے نہیں تھے۔ اکثر ان کی ڈیوٹی شام اور رات کو لگ جاتی۔ پنڈی میں ان کے تعلقات کا دائرہ بڑا نہیں تھا۔ میرے اور منشایاد کے علاوہ شاید ہی وہ کسی اور کے گھر آتے جاتے تھے۔ ان سے گفتگو ذاتی حوالے سے تو

کم ہی ہوتی البتہ ادبی حوالے سے گرما گرم بحثیں چل نکلتیں۔ افسانے کے ساتھ ساتھ وہ فکاہیہ کالم اور مضمون بھی لکھتے تھے۔ اسی زمانے میں اوراق، فنون اور سیپ بڑے رہگزر پرچے تھے۔ ہمارے افسانے تینوں پرچوں ہی میں برابر چھپتے تھے۔ پھر میں اوراق اور سیپ کی طرف نکل گیا البتہ نجم الحسن رضوی فنون کے مستقل لکھنے والوں میں شامل رہے۔

ان کے افسانہ لکھنے کا اپنا انداز تھا۔ عصری حسیت تو اس میں موجود تھی لیکن وہ علامت کی بجائے بیانیہ کو زیادہ پسند کرتے تھے۔ لیکن ان کا بیانیہ سادہ بیانیہ نہیں تھا اس میں ایک نیم علامتی دبازت موجود تھی۔ ادبی نظریات میں وہ بہت سنجیدہ تھے اور سوچ سمجھ کر بات کرنے والوں میں شامل تھے۔ شخصی طور پر معتدل مزاج کے تھے۔ دھیمے انداز میں مدلل گفتگو کرنے والے۔ ادبی لڑائی جھگڑوں سے، جو اس زمانے میں بہت عام تھے، ہمیشہ دور رہتے۔ پنڈی میں اس زمانے میں گروہی ادبی سیاست بھی شروع ہو چکی تھی اور عجیب عجیب طرح کے شخصی گروپ بن رہے تھے۔ نجم الحسن رضوی ان سے دور رہتے ان کی کوشش ہوتی کہ کسی ایک طرف جھکاؤ ظاہر نہ ہو۔

اسی دوران انہوں نے دبئی جانے کا ارادہ کر لیا اور پنڈی میں ان کا دانا پانی ختم ہوا۔ اب ان سے ملاقات کبھی کبھار فون پر ہوتی۔ دبئی سے وہ کراچی تو شاید آتے جاتے رہتے لیکن پنڈی کی طرف ان کا آنا جانا بہت ہی کم ہو گیا۔ آتے تو فون کرتے، ملتے۔ کسی دوست کے یہاں کھانے پر اکٹھے ہو جاتے۔ دبئی سے ٹیلی وی شروع ہوا تو وہ ہفتہ وار ایک پروگرام میں آنے لگے۔ یہ نیم مزاحیہ پروگرام تھا جس میں وہ اپنا ہفتہ وار کالم سناتے۔ گلف ٹائمز میں وہ ایڈیشن انچارج بھی تھے۔ کبھی کبھار اردو افسانے کے حوالے سے کچھ لکھتے تو پنڈی کے دستوں کا ذکر بھی کرتے۔ دبئی سے واپسی پر وہ کچھ زیادہ مطمئن نہیں تھے۔ اسی دوران فون پر رابطہ رہنے لگا۔ ان کی بڑی پریشانی گھر کی تھی، بتایا کہ انہیں اندازہ نہیں تھا کہ پاکستان میں پراپرٹی کس مہنگائی پر پہنچ گئی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ واپس آ کر اپنی جمع پونجی میں اپنی مرضی کا گھر لیں گے لیکن یہاں آ کر اندازہ ہوا کہ خاصی مشکل ہے۔ دوسرے یہ کہ مستقل روزی کا کوئی سلسلہ بھی نہیں رہا تھا۔ پھر حالات کچھ بہتر ہوئے انہیں پڑھانے کا موقع مل گیا۔ گھر کا مسئلہ بھی کسی حد تک حل ہوا لیکن اب نئی افتاد آن پڑی کہ انہیں آنتوں کی بیماری ہو گئی۔ علاج کے لیے بیٹی کے پاس امریکہ چلے گئے۔ اسی دوران وہ ایک دو بار کراچی آئے لیکن فون پر بھی بات ہوتی۔ امریکہ قیام کے دوران ان سے فون پر مہینے میں ایک آدھ بار بات ہوتی رہتی تھی۔ علاج چل رہا تھا اور بظاہر وہ اس سے مطمئن بھی تھے۔ امریکہ جا کر انہوں نے جم کر لکھا۔ دو ناول لکھے۔ افسانے بھی تواتر سے لکھتے رہے۔ آپ بیتی لکھی۔ ان کے لکھنے کا گراف بہت عمدہ رہا۔ اب وہ چند جدید افسانہ نگاروں پر ایک کتاب بنانا چاہتے تھے۔ اس کے شاید تین چار مضامین ہی لکھ پائے تھے۔

ستمبر میں کینیڈا جانے سے پہلے ان سے تفصیلی بات ہوئی وہ اپنی بیماری کے حوالے سے کچھ مطمئن اور کچھ نہیں تھے۔ شاید اس بارے میں گفتگو نہیں کرنا چاہتے تھے۔ صرف یہ بتایا کہ تھراپی چل رہی ہے۔ اس دوران ان کے دو تین افسانے ہسپتال کے حوالے سے بھی آئے۔ کینیڈا جا کر میں نے ان سے بات کی۔ ان کے لکھنے کا سلسلہ جاری تھا اور وہ ناول جلدی سے مکمل کرنا چاہتے تھے۔

کینیڈا جا کر دو تین مہینے بات نہ ہو سکی۔ فون کیا تو ان کی بیگم نے بتایا کہ ہسپتال میں داخل ہیں۔ چار پانچ دن بعد دوبارہ فون کیا تو وہ گھر آ چکے تھے۔ کہنے لگے اس بار سانس کی بھی شدید تکلیف ہوئی تھی۔ واش روم میں گر گئے تھے۔ چند دن بعد فون کیا تو ٹھیک تھے کہنے لگے دسمبر میں پاکستان آؤں گا۔ کوشش کروں گا کہ اسلام آباد بھی آ جاؤں۔ اس گفتگو میں انہوں نے تفصیل سے اپنے منصوبوں کا ذکر کیا۔ وہ ساٹھ کی دہائی کے چند افسانہ نگاروں پر ایک کتاب بنانا چاہتے تھے۔ اس کا آخری نام حمید شاہد تھا۔ تین چار

مضامین انہوں نے لکھ کر مختلف پرچوں میں بھجوائے تھے۔ ان کا ارادہ تھا کہ جب دسمبر میں پاکستان آئیں تو کتاب چھپ چکی ہو۔

ان کی کہانیوں کا کڑے سے کڑا انتخاب بھی ان کے ایک معتبر اور معیاری شیدا ان سے گفتگو کرنے والا میں ان کا آخری دوست تھا۔

کینیڈا سے واپسی سے دو تین دن پہلے فون کیا تو ان کی بیگم نے بتایا کہ ان کی حالت ٹھیک نہیں، ہسپتال میں داخل ہیں۔ دو دن بعد مجھے واپس آنا تھا۔ واپسی پر چند دن تھکنے سمجھنے میں لگ گئے اور فون نہ کر سکا۔ ایک صبح فیس بک اطلاع ملی کہ وہ فوت ہو گئے ہیں اور ان کی تدفین امریکہ ہی میں کر دی گئی ہے۔

نجم الحسن رضوی ایک اچھے اور مخلص دوست تھے۔ ان کو مزاج میں اعتدال تھا۔ میں نے انہیں کبھی کسی سے تکرار کرتے نہیں دیکھا۔ ہمیشہ خوش مزاجی سے بات کرتے تھے۔ افسانہ لکھنے کے نظریے کے حوالے سے وہ مجھ سے اختلاف رکھتے تھے لیکن کبھی اس کا اظہار نہیں کیا۔ ساٹھ کی دہائی میں جو علامتی رویہ ابھرا وہ اسے زیادہ پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کا اپنا ایک بیانیہ تھا۔ ایک عہد میں کئی رویے چل رہے ہوتے ہیں اور شاید یہی دریا کی روانی کا سبب بھی ہوتے ہیں۔ نجم الحسن رضوی کا جو بھی نقطہ نظر تھا یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ وہ ایک منجھے ہوئے فکشن نگار تھے۔ انہیں اپنے بیانیہ پر مکمل گرفت تھی۔ موضوع کے انتخاب سے اظہار تک وہ کہانی پر محنت کرتے تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ کونسی بات کس طرح بیان کرنی ہے۔ ان کا اپنا ایک انداز تھا جس نے ان کی انفرادیت بنائی تھی۔ ان کی کہانیوں کا کڑے سے کڑا انتخاب بھی ان کے ایک معتبر اور معیاری افسانہ نگار ہونے کی گواہی دے گا۔ ان کی وفات سے میں ذاتی طور پر ایک اچھے اور مخلص دوست سے محروم ہو گیا ہوں۔ نجم الحسن رضوی ساٹھ کی دہائی کے بعد کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں جس کا کام زندہ رہے گا اور اردو افسانے کی تاریخ کا ایک نہ نظر انداز کرنے والا باب ہوگا۔

☆☆☆

کسے دا یار نہ وچھڑے

ڈاکٹر اختر شمار

اطہر ناسک میرا پہلا ادبی دوست تھا۔ شاعری کی اصلاح کیلئے پہلی بار اسی نے مجھے استاد شاعر بیدل حیدری کے پاس جانے کا مشورہ دیا تھا۔ شاعری کے اسرار و رموز سے زیادہ آشنائی تو نہیں تھی مگر میں نے اپنی کاپیوں پر سینکڑوں غزلوں کے اشعار لکھ رکھے تھے۔ شاعری کا آغاز تو نویں کلاس سے ہو چکا تھا۔ مگر باقاعدہ شعر کہنے کا سلسلہ انٹرمیڈیٹ سے شروع ہوا۔ میں اپنے علاقے میں شاعر کے طور پر جانا پہچانا جاتا تھا۔ یہ میری شاعری کے ابتدائی دن تھے۔ شاعری کی زیادہ شدبد نہ رکھنے کے باوجود ارد گرد کے چند نوجوان مجھ سے شاعری میں اصلاح لیا کرتے، اس دوران میں میری ملاقات اطہر ناسک سے ہوئی۔ وہ روزنامہ آفتاب ملتان کے ادبی صفحے کا نگران تھا۔ روزنامہ آفتاب قومی اتحاد کی تحریک میں ملتان کا مقبول ترین اخبار بن چکا تھا۔ اس اخبار کے توسط سے میں اطہر ناسک کے نام سے واقف تھا۔ ایک روز اپنی غزل لیے روزنامہ آفتاب پہنچ گیا۔ اطہر ناسک نہ صرف یہ کہ بڑی محبت سے پیش آیا بلکہ چائے سے تواضع بھی کی۔ غزل دیکھ کر اس نے مشورہ دیا کہ اس غزل کو کبیر والہ میں موجود استاد شاعر بیدل حیدری صاحب کو دکھایا جائے...... میں بیدل حیدری صاحب کا ایڈریس جیب میں ڈال کر گھر آگیا۔ اور پھر اگلے چند روز بعد میں نے اپنی غزل اصلاح کیلئے بیدل حیدری صاحب کو ارسال کر دی...... ''میری توقع کے خلاف دو روز بعد ہی بیدل حیدری صاحب کا خط موصول ہو گیا اور انہوں نے مجھے کبیر والہ آنے کی دعوت دی تھی۔

چند روز بعد میں اپنے ایک دوست کے ساتھ کبیر والہ پہنچ گیا۔ بیدل حیدری نے رسمی سوالات کیے۔ کتنے اشعار یاد ہیں؟ کون کون سے شعراء کو پڑھا ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ میرے پاس غزلوں سے بھری ہوئی کاپی تھی۔ بیدل حیدری صاحب نے ایک دو غزلیں اصلاح کر دیں۔ اور اگلے اتوار کو دوبارہ آنے کی تاکید کر دی... کہ اس روز کچھ اور تلامذہ بھی ہوں گے اور مجھے باقاعدہ شاگردی میں لیا جائے گا۔

میری شاگردی کی رسم ایک چھوٹی سی نشست پر مشتمل تھی۔ بیدل حیدری کا شاگرد بنانے کا طریقہ یہ تھا کہ شاگرد کے بازو پر رومال باندھتے اور اسے مٹھائی کھلا کر شاگردوں کی صف میں شامل کر لیتے۔ بیدل حیدری کا کلینک خانیوال روڈ کبیر والہ ٹیلی فون ایکسچینج کے پہلو میں واقع تھا۔ کلینک کیا تھا ایک میز دو تین کرسیاں اور ارد گرد چند لکڑی کے بنچ...... دیوار پر ایک شیلف میں چند دوائیں اور بس۔ اس کلینک پر مریض تو کم ہی نظر آتے البتہ مریضانِ سخن کا تانتا بندھا رہتا تھا۔ میری رسم شاگردی میں بیدل حیدری کے سینئر ترین شاگرد ارشاد چوہدری کے علاوہ اطہر ناسک، شکیل سروش، شوکت مہدی اور کچھ دیگر نوجوان موجود تھے۔ میرے بازو پر رومال باندھ کر مجھے مٹھائی کھلائی گئی۔ تالیاں بجیں اور دوستوں نے مبارکباد پیش کی کہ میں تلامذہ بیدل میں شامل ہو گیا۔

اب تو ہفتہ وار کبیر والہ کا چکر ضرور لگتا۔ میں اور اطہر ناسک اکٹھے ہی ملتان سے کبیر والہ جایا کرتے۔ اکثر یہاں شکیل سروش، شوکت مہدی اور کبیر والہ کے نوجوان شعراء نظر آتے، جن میں قمر رضا شہزاد، حسین اصغر تبسم، منیر راہی، ساجد مجمی، کشور عباس

کشور، طارق محمود ساجد اور بعد میں یہ حلقہ مزید وسیع ہوتا گیا۔ اگلے دو چار برسوں میں اس حلقے میں صادق راہی، ناصر بشیر، اسلم سعیدی، مظہر بخاری، مقبول گوہر، اکبر ملک، مظہر قلندرانی، قمر بشیر اور دیگر نئے لکھنے والے شامل ہو گئے۔ بیدل حیدری عروض پر لیکچر دیتے۔ ہم سے شعر سنتے، بعض اشعار کا مفہوم بھی پوچھتے...... تلفظ اور شعری اسرار و رموز بیان کرتے۔ مطالعے کی تلقین کی جاتی... مصرعے کراس پر گرہیں لگواتے۔ سب سے اچھی گرہ لگانے والے کی حوصلہ افزائی ہوتی یہاں دن بھر چائے کا دور چلتا رہتا۔ چائے والے کی دکان قریب ہی تھی۔ ایک بار چائے کے بعد وہ ایک ایک سے پوچھتے...... "چائے کون کون پئے گا؟" "جی آپ" "آپ"

اور چائے کا آرڈر دیا جاتا۔ کبھی کبھی گرمیوں کی دوپہروں میں لنچ بھی ہو جاتا...... لنچ میں تندوری گرم روٹیاں اور دال سبزی بھی شامل ہوا کرتی...... اطہر ناسک ملتان سے روانگی کے وقت بیدل صاحب کیلئے سات نمبر سگریٹ کی دو ڈبیاں اور ماچس خریدا کرتا۔ ملازمت تو کوئی تھی نہیں..... لہٰذا استاد محترم کی خدمت میں سب سے کمزور میں ہی تھا۔ البتہ شعر پڑھنے میں مجھے کسی حد تک سب پر فوقیت حاصل تھی۔ ہم نے سینکڑوں مشاعرے بیدل حیدری صاحب کے ساتھ پڑھے۔ کبیر والہ میں تو اکثر تہواروں پر مشاعرہ ضرور ہوتا۔ کبھی کبھی مشاعرے کا لفافہ بھی مل جاتا۔ ملتان میں اطہر ناسک اور میں اکٹھے ہی ادبی تقریبات میں جایا کرتے تھے۔ اردو اکیڈمی کے ہفتہ وار اجلاسوں میں شرکت کرتے۔ یہ اجلاس گول باغ گلگشت کے قریب، ڈل سکول میں شام کو منعقد ہوتے تھے۔ ڈاکٹر محمد امین سیکرٹری تھے۔ ان اجلاسوں میں کئی بار میں نے غزلیں تنقید کیلئے پیش کیں۔ اجلاسوں کی روداد، روزنامہ امروز جو ان دنوں ادبی حلقوں میں نہایت مقبول اخبار تھا، میں شائع ہوتی تھی۔ امروز کے میگزین میں ڈاکٹر اے بی اشرف ملتان کی ادبی صورت حال پر کالم لکھتے تھے۔ عرش صدیقی، ارشد ملتانی، اصغر علی شاہ، فرخ درانی، انوار احمد، روف شیخ، صلاح الدین حیدر، جاوید اختر بھٹی، اقبال ساغر صدیقی اور کئی دیگر اہل قلم ان اجلاسوں میں باقاعدگی سے آتے تھے۔

آفتاب کے ادبی ایڈیشن میں ناسک نے مجھے ادبی ڈائری لکھنے کا موقع فراہم کیا۔ بعد ازاں طفیل ابن گل کی وساطت سے نوائے وقت ملتان کے ادبی صفحے کیلئے جناب عبدالطیف اختر کی مہربانی سے میرا ادبی کالم سرِ محفل کے نام سے شروع ہوا۔ جو لاہور آنے تک جاری رہا۔ میں جنوبی پنجاب کے تقریباً سبھی مشاعروں میں کبھی اکیلا نہیں گیا۔ اطہر ناسک ہمراہ ہوتا تھا۔ جب میں لاہور آ گیا تو اطہر ناسک نے بھی جو اس وقت نیا نیا لیکچرار ہوا تھا، اپنا تبادلہ پہلے چونی اور بعد میں سائنس کالج کرانے میں کامیاب ہو گیا۔ رضی الدین رضی پہلے سے یہاں موجود تھا۔ طفیل اور میں کسی حد تک اکٹھے ہی لاہور وارد ہوئے تھے۔ اطہر ناسک ہی کے طفیل ایک اور مہربان دوست سے آشنائی ہوئی۔ خواجہ ندیم اسلم، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی میں طلبہ یونین کا متحرک عہدیدار تھا۔ اطہر ناسک کا جہاں داؤ لگتا وہ میری ادبی پروجیکشن میں پیش پیش رہتا۔ وہ ایم اے میں داخل ہوا تو ہم اکثر نیو کیمپس پہنچ جاتے۔۔ انہی دنوں اس نے کاروان ادب کے زیر اہتمام ہائیکو پر مشتمل میری پہلی کتاب "روشنی کے پھول" شائع کی۔ جس کی اشاعت کیلئے میں نے معمولی رقم ادا کی تھی۔ باقی سارا انتظام اطہر ناسک نے خود کیا۔ ناسک انتہائی باصلاحیت دوست تھا۔ ہم اکٹھے شعر کہتے..... کئی بحروں پر ہم طبع آزمائی کرتے..... بعد ازاں بیدل صاحب سے بھی استفادہ کرتے۔ کینٹ میں حزیں صدیقی کی بیٹھک ہو یا نواں شہر میں بابا ہوٹل ہم دیگر احباب کے ساتھ موجود ہوتے، ان دنوں ہم روز ملا کرتے تھے۔ میں قدیر آباد ناسک کے گھر جاتا۔ تو وہ دروازہ کھول کر "آخاہ" کا نعرہ بلند کر کے بغل گیر ہو جاتا۔ پھر کرسی نکالتا..... میں کرسی سنبھال لیتا..... وہ اندر سے ایک پلندہ لے آتا "شمار صاحب آپ چائے آنے تک یہ چند غزلیں دیکھ لیں..... میں بس تیار ہو کر آتا ہوں"۔ بہت سے نو آموز شعراء کی غزلیں درست کرنے کی ذمہ داری میری تھی۔ ادبی ایڈیشن کیلئے ارسال کردہ کلام بھی ہم اکٹھے درست کرتے۔ ان دنوں ناسک کے دو

باقاعدہ شاگردوں میں ایم اسلم عدیم اور سلیم ناز شامل تھے۔

بعد ازاں میرا محلے دار مختار سیفی جو اکثر میرے پاس کلام دکھانے آیا کرتا۔ میں نے اسے اطہر ناسک سے مشورہ سخن کی تجویز دی جو سیفی نے قبول کر لی اور وہ اب تک اطہر ناسک کو اپنا استاد تسلیم کرتا ہے۔ اطہر ناسک میرے سپنوں اور رت جگوں کا رفیق تھا۔ لاہور میں آ کر میرا پہلا پڑاؤ روزنامہ آفتاب تھا۔ اطہر ناسک نے پہلے طفیل گل اور رضی کے ساتھ رہنا شروع کیا پھر ہم نے بیڈن روڈ پر کمرہ لے لیا۔ اکثر ہم شام کو فلم سٹوڈیو کی طرف نکل جاتے کہ اسے فلم رائٹر بننے اور مجھ پر نغمہ نگاری کا بھوت سوار تھا۔ ہم نے کئی ہدایت کاروں، فلمسازوں سے ملاقاتیں کیں، فلمی مکھڑے موسیقاروں کو سنائے ... مگر وہاں نئے افراد کی دال بہت کم گلتی ہے۔ ایک روز پتہ چلا کہ ایک فلم میں میرا لکھا مکھڑا چل رہا ہے مگر کسی اور کے نام سے ... اور دکھ اس بات کا ہے کہ یہ کسی ممتاز فلمی شاعر کے نام سے نہیں کسی خاتون کا نام ٹائٹل سانگ پر دیا گیا تھا۔ تفصیل پتہ چلی تو کھلا کہ مکھڑا میرا اور انترے کسی شاعرہ سے لکھوا کر فلم میں شامل کر لیا گیا ہے۔ ناسک نے کہا کہ اپنے اپنے سارے فلمی مکھڑے اور ان کا ایک ایک انترا مجھے دیں۔ میں مضمون لکھتا ہوں اور پھر میرے فلمی گیتوں کے حوالے سے ناسک کا وہ مضمون روزنامہ آفتاب میں اس غرض سے شائع کیا گیا کہ بوقت ضرورت کام آ سکے کیونکہ آپ کے پاس ثبوت نہ ہو تو آپ کسی گیت کے خالق ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتے۔

بہر حال جب میری بطور لیکچرار پوسٹنگ قصور ہو گئی تو ہماری اسٹوڈیو جانے کی آوارگی ختم ہو گئی۔ لیکن ٹھہریئے! اس سے ذرا پہلے کی سنیئے ... ان دنوں میں روزنامہ آفتاب کے ادبی ایڈیشن کا نگران بھی تھا۔ روزنامہ آفتاب میں ایک خاتون بھی آیا کرتی تھی۔ دن کی شفٹ میں نواز چودھری اور میرے علاوہ چند کاتب ہوا کرتے تھے۔ ناسک شام کو آتا ... دن کے وقت ایڈیٹوریل اور ادبی صفحے کی ذمہ داری میرے پاس تھی۔ آفتاب کے ایڈیٹر ممتاز طاہر بڑے مہربان آدمی ہیں۔ وہ بہت خوش ہوتے تو ہمیں اپنے ساتھ کھانا کھلاتے، فلمیں دکھاتے، کسی وقت ناراض ہوتے تو تنخواہ سے رقم بھی کاٹ لیتے۔ رخسانہ کو اخبارات میں کام کرنے کا تجربہ نہیں تھا۔ اسے خواتین ایڈیشن کیلئے رکھا گیا۔ ادھر ناسک معاملات حسن و عشق میں دل کی زیادہ ماننے والا شخص تھا۔ چپکے چپکے سے اس نے رخسانہ سے محبت شروع کر دی ... ہمیں پتہ چلا تو ہم نے اسے بہت سمجھانے کی کوشش کی۔ آصف ہمایوں ہمارے لاہور میں نئے اور اہم دوستوں میں شامل تھے۔ انہوں نے بھی اپنی سی کوشش کی مگر ... عشق کرنے والے واعظوں کی کب سنتے ہیں ..

فروری کے دن تھے۔ ملتان سے فیض امن میلہ کیلئے رضی الدین رضی، جاوید اختر بھٹی، شفیق ایڈووکیٹ قمر رضا شہزاد بھی آئے ہوئے تھے۔ وہ پہلے آفتاب کے دفتر آئے۔ اس وقت ناسک نے ایک کمرہ اقبال ٹاؤن میں لیا ہوا تھا کہ اسے وہاں سے کالج نزدیک پڑتا تھا۔ طفیل ابن گل اور میں ملتان کے دوستوں کے ساتھ جب ناسک کے ڈرائنگ میں بیٹھے تھے تو یہ بالکل اندازہ نہ تھا کہ کیا ہونے والا ہے؟ ہم سب خوش گپیوں میں مصروف تھے کہ کچھ ہی دیر میں ایک باریش شخص بھی ہمارے درمیان آ بیٹھا۔ جسے ناسک نے دستک کے بعد دروازے سے اندر بلایا تھا۔ ناسک پھر اندر چلا گیا۔ ہم آپس میں بے تکلفی سے گپ شپ کر رہے تھے۔ اب محفل میں ایک اجنبی کے آنے کے بعد قدرے سنجیدہ ہو گئے۔ باریش شخص کی بغل میں ایک بستہ سا تھا۔ پھر وہ اچانک بستہ کھولنے لگا۔ اس نے ایک رجسٹر نکالا ... اور کچھ لکھنے لگا اچانک اس کی آواز آئی "آپ میں سے رضی الدین کون ہیں؟"

ہم پہلے حیرت سے ایک دوسرے کا منہ دیکھنے لگے پھر سبھی رضی کی طرف متوجہ ہوئے ... رضی نے حیران ہو کر باریش شخص کی طرف دیکھا! اور آہستہ سے بولا "جی مولانا! فرمایئے! میرا نام ہی رضی ہے"

ماشاءاللہ ماشاءاللہ ... بہت خوشی ہوئی ... اصل میں آپ لڑکی کی طرف سے وکیل ہیں ... باریش شخص نے متانت سے جواب دیا۔ یہ سننا تھا کہ سب کے چہروں پر حیرت سے ہوائیاں اڑنے لگیں۔ طفیل نے سگریٹ کا دھواں اڑاتے سنجیدگی

سے کہا ''رضی! توں کڑی وِلّوں ایں...(تم لڑکی کی طرف سے ہو)''۔اسی اثنا میں ناسک ہنستا ہوا چائے اور دیگر لوازمات کے ساتھ آگیا۔ اس نے بھی طفیل کا جملہ سن لیا تھا..... برتن میز پر رکھتے ہی بولا ''احباب گرامی! گھبرائیے... نہیں.... میری کوتاہی کہ میں تعارف کرانا بھول گیا، یہ مولانا..... صاحب ہیں۔ آج میرا نکاح ہے..... اور یہ اسی سلسلے میں ''خانہ پُری'' میں مصروف ہیں۔ اب تو کمرہ قہقہوں سے گونج اٹھا...... مبارک مبارک سید بادشاہ مبارک کی صداؤں سے کمرہ بھر گیا۔

اطہر ناسک نے شادی کا ہنگامی اعلان کرکے سب کو حیران کر دیا۔ مجھے یاد ہے ہم نے نکاح کی رسم کے بعد کھانا کھایا تھا در پھر باغ جناح میں فیض امن میلے میں شرکت کیلئے نکل گئے تھے۔ ناسک کی شادی کیا ہوئی ہمیں لگا ہے کہ لاہور میں ''ہوم میڈ فوڈ'' دستیاب ہونے لگا۔

ہار ہا میں ناسک کے ہاں گیا تو بھابی رخسانہ نے کھانا کھلائے بغیر واپس نہ آنے دیا۔ اس شادی کے کچھ عرصہ بعد ناسک کے گھر والوں نے بھی اس کی شادی کر دی۔ شاید ناسک نے لاہور کی شادی کو خفیہ رکھا ہوا تھا...... میں نے گوجرانوالہ میں ناسک کے نکاح میں شرکت کی تھی...... اب وہ دو کشتیوں کا سوار تھا۔ زندگی حالات کی لہروں پر ہچکولے کھا رہی تھی۔ اطہر ناسک گفتار کا غازی تھا۔ وہ نئے عہد کا میر باقر علی داستان گو تھا۔ جو بقول طفیل ابن گل اپنی کہانی میں کبھی جھول نہیں آنے دیتا۔ وہ بات کو افسانوی رنگ دینے میں ید طولیٰ رکھتا تھا۔ ہم نئے نئے لاہور وارد ہوئے تھے۔ ڈھنگ کا کوئی کمرہ رہنے کو نہیں ملتا تھا۔ گرمیوں کی کئی دوپہریں ہم لاہور کے سینماؤں میں گزارتے، کئی بار تو ایک فلم شو ختم ہوتا تو اس کے اگلے شو میں کسی اور سینما میں جا بیٹھتے۔ صحافیوں کے کارڈ پر ہم آدھے ٹکٹ پر فلم دیکھا کرتے تھے۔ فلم سے زیادہ ہمارا مطمح نظر اے سی میں وقت گزارنا ہوتا تھا۔ ایک روز خواجہ ندیم اسلم ناسک اور میں سکرین ..... کے دفتر جا پہنچے۔ تعارف کرانے کی ذمہ داری ہمیشہ اطہر ناسک کی ہوا کرتی۔ ناسک نے تعارف کرانا شروع کیا

''میرا نام سید اطہر ناسک ایم اے اردو گولڈ میڈلسٹ، یہ معروف شاعر اختر شمار ایم اے اردو گولڈ میڈلسٹ، پروفیسر خواجہ ندیم اسلم ایم اے اردو گولڈ میڈلسٹ۔ دفتر میں دو تین اشخاص براجمان تھے..... ہم پسینے سے شرابور..... نجانے کتنا پیدل چل کر اور پھر سیڑھیاں چڑھ کر بدحال حلیے میں دفتر آئے تھے..... مجھے یاد نہیں وہاں ہم کیوں گئے تھے۔ شاید ناسک کا کوئی ملنے والا وہاں موجود تھا۔ نیچے آ کر میں نے اور خواجہ ندیم اسلم نے ناسک کی خوب کلاس لی۔ میں نے کہا آپ صرف اپنے آپ کو گولڈ میڈلسٹ بتایا کریں۔ ہمارا صرف نام بیان کر دیا کریں۔ مگر ناسک کہاں ماننے والا تھا، اگلے کسی موقع پر پھر اپنے سمیت دوستوں کی تعریف و توصیف اسی لب و لہجے میں شروع کر دیتا۔ بیدل حیدری کا تذکرہ ہوتا تو انھیں جدید غزل کا بانی اور اردو دنیا کا سب سے بڑا استاد شاعر قرار دیتا۔ یہ درست ہے کہ بیدل حیدری اپنے لہجے کے مستند اور پختہ فکر شاعر ہیں مگر ان دنوں ابھی ان کا کوئی مجموعہ تک شائع نہ ہوا تھا۔ مجھے ایسا تعارف مناسب نہ لگتا تھا۔ بہاولپور کے سلیم شہزاد شاعر اور فلم رائٹر تھے۔ ان سے بھی ناسک کی دوستی تھی۔ ان کے بارے میں کئی کہانیاں ناسک مخصوص انداز میں بیان کیا کرتا۔ اور دوست لطف لیتے۔ مثلاً نور جہاں کا مشہور زمانہ گیت:

کالا شاہ کالا ...... میرا کالا ہے دلدار

گوریاں نوں پراں کرو

کے بارے میں سگریٹ کا لمبا کش لگا کر اور پھر دھوئیں کے مرغولے چھوڑتے ہوئے وہ نہایت سنجیدگی سے کہتا ''سلیم شہزاد نے یہ گیت میرے لیے لکھا ہے، میرے مشکی رنگ کے حوالے سے اس نے میرے سامنے یہ مکھڑا لکھ کر موسیقار کے حوالے کیا تھا، وغیرہ وغیرہ''۔ خود کو بہت سی فلموں گیتوں کا خالق بیان کرنے کے علاوہ، اپنے دوستوں کے احسانوں کے حوالے سے خود ساختہ کہانیاں سنا کر وہ اپنے مہربان دوستوں کا قد بلند کرنے کی کوشش کرتا۔ اسکی نیت پر شبہ کفر تھا مگر بعض اوقات صورت حال بڑی مضحکہ

خیز ہو جاتی . . . اور ہوری تو ہنسی چھوٹ جاتی۔ رفتہ رفتہ سب دوستوں کو اس کی داستان گوئی کی عادت ہو گئی اب تو احباب یونہی کوئی بات چھیڑ دیتے اور ناسک بہت دور کی کوڑی لاتا ... اور اپنے خوابوں، حسرتوں اور آرزوؤں کی آبیاری کرتا۔ اس نے کسی کی دل آزاری یا تضحیک کے طور پر جھوٹ نہیں بولا۔ ہمیشہ دوسروں کو بلند کرنے اور پذیرائی کی تھپکیاں دینے کیلئے زبان دانی کے جوہر دکھائے۔ وہ محبت کا ترسا ہوا دل رکھتا تھا۔ اسے اس کی تخلیقی صلاحیتوں کے مطابق پذیرائی نہ ملی یہ درست ہے کہ اسمیں اس کی اپنی کاہلی اور کوتاہی بھی شامل تھی۔ مثلاً اس نے اپنا مجموعہ لانے میں بہت زیادہ کوشش نہ کی۔ وہ کہا کرتا تھا کہ ''میں اپنے شعری مجموعہ کی رائلٹی سے لاہور میں گھر بناؤں گا ... یہ ایک عہد ساز شعری مجموعہ ہوگا۔''

وہ کبھی کبھی کسی ادبی جریدے کو غزل بھی بھیجتا مگر آخری دور میں اس نے شاعری تو کی مگر اسے شائع کرانے یا پھر ادبی حلقوں میں باقاعدگی کی طرف توجہ نہ دی۔ وہ جب تک میرے پڑوس میں رہا، میں زبردستی اسے تیار کرا کے سکوٹر کے پیچھے بٹھا کر ٹی ہاؤس لے جاتا ... کئی محفلوں میں زبردستی لے کر جاتا۔ مگر اس نے خود آگے بڑھنے کی کبھی کوشش نہ کی۔ وہ اپنا اخبار نکالنے کی آرزو رکھتا تھا اسکے لیے اس نے ایک دو کوششیں بھی کیں۔ میں اکثر اس سے کہتا کہ آپ روزنامہ جنگ یا نوائے وقت میں شام کو جایا کریں، کام سیکھیں ..... ادبی حلقوں میں تواتر کے ساتھ آئیں مگر وہ روایتی تساہل کا مظاہرہ کرتا۔ ایک وقت تو ایسا بھی آیا کہ اس نے اپنی گورنمنٹ کی جاب سے بھی اغماض برتنا شروع کر دیا۔ کئی کئی روز کالج نہ جاتا ..... ان دنوں وہ انعامی بانڈز اور اسکے بعد پیری مریدی کے چکر میں پڑ گیا تھا۔ ایک بار ملاقات میں اس نے بتایا کہ وہ شیخوپورہ کے قریب نہر میں ایک ٹانگ پہ کھڑا ہو کر وظیفہ کر چکا ہے۔ اب وہاں اس نے دو تین ایسے عامل کھڑے کر رکھے ہیں ... جو چلہ کاٹنے کے ماہر ہیں۔ ایک روز میں اشفاق رشید اور زاہد ہما پاک ٹی ہاؤس میں ناسک کو یاد کر رہے تھے۔ وہ بہت کم محفلوں میں ملتا تھا۔ اشفاق اسی کے کالج میں تھا بولا کیا وہ گھر پہ ہوگا۔ میں بھی شام گھر رہتا تھا . سب نے کہا چلو چل کر دیکھ لیتے ہیں۔ ہم پہنچے تو اس نے تپاک سے استقبال کیا۔ اور ادھر ادھر کی باتوں کے بعد بولا کیا ہو رہا ہے؟ زاہد ہما بولا! ٹی وی کی بے رخی زیر بحث ہے . .

بولا! ''شمر صاحب اپنا ادبی چینل کیوں نہ شروع کریں۔ آپ رقم بتائیں کتنی لگے گی؟ اگلے ماہ میرے ساری ڈوبی رقم واپس مل رہی ہے۔ کیا ایک کروڑ سے کام ہو جائے گا؟'' ہم نے کہا آپ رقم تو دیں اور وہ عینک کو درست کرتے نہایت سنجیدگی سے بولا! ''12 کروڑ میرے حصے میں آتا ہے ... یہ تو کوئی مسئلہ نہیں۔ بس اب ہمارے حالات بدلنے والے ہیں پہلے تو ڈیفنس میں گھر لینا ضروری ہے۔'' پھر خواب ٹوٹ گیا۔ دوستوں نے چائے پی ..... اور ہم سب رخصت ہو گئے ... ..

اکثر ہم سب خیالوں میں اسکے ڈرائنگ روم میں چائے پینے لگتے۔ اب وہ بہت کم گھر ملتا . . . ایک روز پتہ چلا اس نے تیسری شادی کر لی ہے۔ ہور شیخوپورہ میں رہتا ہے۔ اسکی توجیہہ کیلئے اس نے اپنے تجرد کی طویل کہانی سنائی۔ اور ہمیں دکھی کر دیا۔ ناسک واقعتاً اندر سے ایک دکھی آدمی تھا۔ اس کے تین بھائیوں کی پے در پے موت نے اسے ادھ موا کر دیا تھا۔ اب وہ اکثر کہا کرتا . .... بس لگتا ہے اب میری باری ہے۔ ہم اسے اسکی روایتی ''بڑھک'' سمجھتے ... ... دن گزرتے رہے۔ اسکی خبر کہیں نہ تھی۔ پھر میں اس سے ملے بغیر ہی قاہرہ چلا گیا۔ قاہرہ سے چھٹیوں پر لاہور آیا تو راجہ نیر نے بتایا کہ اسکا موبائل نمبر مل سکتا ہے۔ کئی بار کال کی مگر کال اٹنڈ نہ ہوئی ... خیر کافی کوشش کے بعد ایک روز فون مل گیا، دوسری طرف اس کی بجھی آواز میرے کانوں سے ٹکرائی۔ پہچانتے ہی فون پر اسکی سسکیاں سنائی دینے لگیں۔ میں چند جملے ہی سن سکا۔ اس نے کہا! ''یار میں نے تین عشق کیے تھے ... بیدل حیدری، اختر شمار اور رخسانہ سے ... تینوں میں ناکام رہا۔'' میں نے اس کی ڈھارس بندھائی ... بولا! ''یار آپ سے بہت سی باتیں کرنے والی ہیں۔ میں اجڑ گیا ہوں کیا بتاؤں کہ میں کتنا مقروض ہو چکا ہوں۔ بیماری نے مجھے کھوکھلا کر دیا ہے۔''

میں نے اسے اپنے علاج پر توجہ دینے کی تلقین کی اور اسکی غزلیں مانگیں ..... اور کہا ''آپ کا مجموعہ شائع کرنا میرا کام ہے مگر آپ مسودہ تو دیں..... ٹھیک ہے ......میں ڈھونڈتا ہوں۔'' فون بند ہو گیا۔ اور پھر وہ وقت کی گرد میں دوبارہ کھو گیا۔

میں نے قاہرہ آکر اس کے علاج کیلئے اپنی توفیق کے مطابق اسے کچھ رقم ارسال کی تو اس نے شہر بھر میں ڈھنڈورا پیٹ دیا۔ اختر شمار نے یہ کر دیا......وہ کر دیا۔ میں ناراض بھی ہوا۔ مگر اس نے ایک نہ سنی۔۔

پھر سوشل میڈیا پر شکیل سروش، نوشی گیلانی سعید، امجد شیخ اور کئی احباب کو مطلع کیا۔ ملتان میں رضی شاکر اور اظہر مجوکہ نے کوششیں کیں۔ اسکے تبادلے کی کوشش بھی کی گئی۔ اسکی بیماری پر کالم لکھے گئے۔ کئی اخبارات میں اسکے انٹرویو شائع ہوئے۔ اس نے انٹرویو میں بھی اپنا روایتی لب ولہجہ برقرار رکھا، دوستوں کی پذیرائی، اپنے سے بڑھ کر کی۔ انھیں اونچا کرنے کی کوشش اسکے آخری انٹرویو میں بھی دیکھی جا سکتی ہے جو روزنامہ جنگ میں شائع ہوا۔ میں قاہرہ سے جب اسکے درد میں ڈوبے ایس ایم ایس پڑھتا اور پھر فون پر بات ہوتی تو کئی بار میری آواز رندھ جاتی۔ .....

میں کہتا'' یار! ہم تو آپ کی بیماری اب تک مذاق ہی سمجھ رہے تھے مگر آپ تو جانے کی باتیں سنانے لگے ہیں خدارا ایسے دردانگیز میسج نہ کیا کریں۔۔ میں رات رات بھر سو نہیں سکتا۔۔۔ میری آواز مدھم ہوتے ہی اسے پتہ چل جاتا، کہ میری آنکھیں بھیگ گئی ہیں اور وہ اپنے تئیں قہقہہ لگانے کی ناکام کوشش کرتا مگر پھر قدرے دھیمے انداز میں کہتا'' یار شمار صاحب! ابھی تو اپنے کتنے ہی پلان باقی تھے۔ یار عجیب موڑ آ گیا۔۔ وہ کیا نام ہے اپنے فرحت شاہ کے مجموعے کا۔۔ جدائی راستہ روکے کھڑی تھی، پھر وہ مجھے تسلی دیتا۔ '' شمار صاحب! بس میرے مقدر ہی کچھ ایسے تھے۔ میں زندگی بھر زندگی کو رام کرتا رہا اور یہ مجھے بدحال کرتی رہی۔ بہر حال آپ گھبرائیں نہیں، مرنے سے قبل آپ سے ملاقات ضرور ہوگی ۔ ملے بغیر نہیں مرونگا جب اس نے یہ کہا تو میری دھاڑیں نکل گئیں۔ اس نے تسلی دی کہ آپ کے آنے تک نہیں مروں گا۔ مگر میرے آنے سے دو ماہ قبل ہی وہ ہم سب کو غیر یقینی کے عالم میں حیران چھوڑ گیا۔ اس نے آخری ایس ایم ایس میں جو اشعار لکھے

تمہارے شہر میں مہمان کچھ دنوں کا ہوں

تو میں نے اسی مصرعے کو کالم کا عنوان بنایا۔۔ ۔ مگر ۔ اب تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ کینسر نے اسے دبوچ لیا تھا۔ اور پھر وہ مجھے اکیلا کر گیا۔ رضی نے اطلاع دی۔۔ اختر شمار تیرا ملتان اجڑ گیا ہے۔۔ تمہارا ہمدم دیرینہ چلا گیا ہے ہمیں اداس کر کے۔۔۔ نوازش نے بھی بات کی۔۔ اس کا جملہ کہیں دور سے سنائی دے رہا تھا۔ یار تمہاری جوڑی ٹوٹ گئی ہے۔۔ بہت دکھ کی گھڑی ہے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون ۔۔ میرا یار دنیا کے دکھوں سے نجات پا گیا۔ اور ہم ہیں کہ بس اسکی داستاں کوئی کو یاد کر کے اُس وقت ہنستے تھے اب روتے ہیں۔ نصرت فتح علی خاں کا یہ گیت تو بے حال کر دیتا ہے۔

ایس توں ڈاہڈا دکھ نہ کوئی ۔۔۔ پیار نہ وچھڑے
کسے دا یار نہ وچھڑے۔۔

☆☆☆

پسِ مرگ نہ مجھ پہ ستم کرنا

صدف مرزا

یورپ میں تانیثی نظریے اور تانیثی مطالعات کے تناظر میں منظم اور مربوط کاوشیں لہروں کی صورت اٹھیں۔ یہ تحریک بنیادی انسانی حقوق کے تحفظ اور حصول کیلیے عورت کو بطور انسان دیکھنے سمجھنے اور پرکھنے کی طرف توجہ دلاتی رہی۔ انقلاب فرانس کے بعد تو یہ موضوع پورے ٹھوس قواعد وضوابط کے ساتھ ابھرا۔

جان سٹیورٹ مل نے دی سبجیکشن آف ووِمن سے یہ شعور عام کرنے کی ابتدا کی۔ ورجینیا وولف، ڈوروتھی رچرڈسن اور سیمون دی بوؤوا نے اپنے افکار بآوازِ بلند پیش کیے۔ ایلین شوالٹر نے بیسویں صدی کے آواخر میں انتقادِ نسواں کے حوالے سے اہم پیشرفت کی۔ اس نے عورت اور مرد کی مساوات، عورت کی جسمانی ساخت بیماریوں اور جنسی امراض کے حوالے سے گفتگو کا آغاز کیا۔

عورت دراصل کیا ہے، اسے معاشرہ کس نظر سے دیکھتا ہے مرد اس سے کیا تقاضا کرتا ہے اور خود عورت دوسری عورت کے مسائل کی تفہیم کیسے کرتی ہے۔ ان تمام موضوعات پر یورپی خواتین نے اپنی تخلیقات کی بنیاد رکھی۔

اردو زبان وادب میں اگر انتقادِ نسواں کے پس منظر میں کسی بھی مباحث کا آغاز ہوگا تو فہمیدہ ریاض کے نام سے ہی ابتدا ہوگی۔ اس سے قبل فارسی کے مرغزاروں میں اورنگ زیب عالمگیر کی بیٹی شہزادی زیب النساء مخفی کی آواز موجود ہے لیکن اسے اپنے ہی باپ نے پیروں سے شاعری کے گھنگرو اتارنے کا حکم دیا۔ یہ نسائی آواز زندان خانے میں سسکتی ہوئی دم توڑ گئی۔ سو اردو زبان فارسی کے راستے آنے والی روایات میں نسائی لہجے کی بغاوت، آزادیِ اظہار اور جرأتِ انکار سے محروم رہی۔ ادا جعفری پہلی شاعرہ تھیں جس کی صدا خود اس کے اپنے نام سے صفحات پر اپنے افکار درج کروانے میں کامیاب ہوگئی۔

لیکن اردو ادب جس کم سن اور جرأت مند آواز سے چونکا یقیناً وہ فہمیدہ ریاض کی تھی۔

جب ثابت ہوا کہ روشنی موج بھی ہے، ذرہ بھی، یہ نوکِ مو سے باریک برقیے (الیکٹران) جا بجا جلوہ نما ہو سکتے ہیں تو ایک فردِ واحد نجانے کتنے پہلوؤں کی روشنی لیے کتنے مقامات پر ہو سکتا ہے۔ فہمیدہ بھی اردو ادب کی دنیا میں جابجا اپنے نقوش ثبت کرتی رہی۔ وہ محض شاعرہ ہی نہیں تھی بلکہ انے اردو ادب کی ان تمام اصناف میں بھی مسلسل جانفشانی کے زور پر اپنے جوہر دکھائے جو اس سے قبل مردانہ ذہانت وفطانت کے زیرِ نگیں تھے۔

فہمیدہ ریاض ایک ٹھٹھک جانے پر مجبور کر دینے والی آواز تھی، پتھر کی زبان، پہلے شعری مجموعے 1967 سے چونکانے والی بائیس برس کی دوشیزہ جو اپنی ایک نظم، ایک لڑکی میں بتاتی ہے

"اپنے نام پہ نادم
اپنے بوجھ سے لرزاں
جس کا ذرہ ذرہ ہے
خود شکستگی کا سامان"

فہمیدہ ریاض، جس کا ترقی پسند افکار کا علمبردار جریدہ "آواز" ضیا دور کی آمریت میں بے آواز ہو گیا۔

اس بریدہ زباں شہر میں قصہ گو خوش بیاں آتے ہیں
شہر والو، سنو، اس سرائے میں ہم قصہ خواں آتے ہیں

ناانصافی کی قتل کی ہوئی نظموں کے رجز پڑھتی، خرابے میں مرود ڈھونڈتی، انسانوں کو برت لینے والی، پتھروں میں اگے گلاب دیکھنے والی، سنگریزوں میں یاقوت کھوج لینے والی، وہ ایک عورت نہیں ایک جہاں تھی جس کی درزوں سے سرنکالے نخی کونپلیں بھی جھانک سکتی تھیں۔

فہمیدہ کے والد ریاض الدین احمد ماہر تعلیم تھے۔ انہوں نے بیٹی کے لیے قلم اور کتاب تک جانے والی تمام شاہراہیں کھلی رکھیں۔ اگرچہ فہمیدہ پہلے مجموعے کی اشاعت کے فوراً بعد ہی شادی کر کے برطانیہ رخصت ہو گئیں لیکن اس کی زندگی پھولوں کی سیج ہرگز نہیں تھی۔ ازدواجی محاذ پر پسپائی اختیار کر کے وہ وطن لوٹ آئی۔ پھر عمر کی سات دہائیوں میں وہ مسلسل جوار بھاٹے کی زیست سے نبرد آزما رہی۔ عروج کا وقت آیا تو وہ نیشنل بک کونسل اسلام آباد کی سربراہ سے جا وطنی میں سڑک کنارے ماری ماری پھرنے والی ایک عام سی عورت تھی۔

اردو، انگریزی، سندھی اور فارسی پر دسترس رکھنے والی نابغہ، تراجم کے کوچوں سے گزرتی، صوفی ازم کے سبزہ زاروں میں صوفیاء کے پیغام کو با آواز بلند دہراتی، بابل و قابیل کی ماں جائی۔ "اقلیما" جیسی نظم لکھنے والی شاعرہ اگر یورپ کے کسی ملک میں پیدا ہوتی تو اسے اس نظم پر زہر میں بجھے تیروں کی سنسناتی ہوئی تیز انیوں کا سامنا نہ کرنا پڑتا۔

وہ اس سے سوال جواب کرتی، ہم کلام ہوتی اور اسے اسے کلام پر آمادہ کرتی۔ بے خود خودسری کی شاعرہ تھی۔ ہا کہ وہ خود ساختہ سانچوں کو اپنی پتھر کی زبانوں کے سنگی قلعے اور دریدہ بدنی کی آئینہ خانے سی محل سرا میں کھڑے ہو کر لفظوں کی آہن گری سے کانچ کی چوڑیوں کی طرح شکستہ کرنے پر قائل تھی لیکن وہ بے محابا، بے لگام فیمنزم کی بگٹٹ اونٹنی پر ہرگز سوار نہیں تھی۔ وہ مقابلہ حسن میں نظم میں آخری پانچ لفظوں میں تقاضا کر سکتی تھی کہ پیمائش دوطرفہ ہو تو کیا ہو؟

عورت کی رانوں، پستانوں، ابھاروں، گولائیوں، قوسوں اور لہراتے پیچ و خم کے علاوہ اس کی گردن پر رکھے کوے پر بھی جو تحقیق ہو، اسی کوے پر جھکی آنکھوں اور خاموش رہنے والے لبوں پر فدا ہوتے ایک تل پر سمرقند و بخارا لٹاتے شاعروں کے ازدحام کے بالمقابل۔ فہمیدہ کی نظم "باکرہ" میں وہی خدا سے بے محابانہ ہمکلام ہونے کا حق استعمال کرتی ہے، خداوند کبیر، اے جبار!، کبیر و جمیل' اور خداوند عظیم کہہ کر پکارنے والی فہمیدہ نا خداؤں سے کیا خوف کھاتی۔ وہ ایک جنستی ہوئی عورت کا حسن بیان کرتی ہے۔ عورت کی ہنسی، بدکرداری، بدچلنی کی ضمانت، جس معاشرے میں "ہنسی اور پھنسی" کا تصور ہو وہاں پہاڑی جھرنوں کی قلقل کرتی ہنسی، بے داغ، بے خوف، شفاف بہتے پانیوں کی سی کھلکھلاہٹ کو سراہنے کی جرات صرف فہمیدہ ریاض ہی کر سکتی ہے۔

فہمیدہ ریاض نے مردانہ استبدادی معاشرے میں عورت کو صرف ایک جسم سمجھ کر اس کے جبری حصول اور رال ٹپکاتی ہوس کو جس دلیرانہ انداز میں بیان کیا ہے اس کی مثال "زن خانہ بدوش" میں دیکھیے، سوئے بچوں پر نظریں جمائے بیٹھی خانہ بدوش عورت جو بھیڑیوں کو دور رکھنے کے جتن کرتے رات آنکھوں میں کاٹتی رہتی ہے۔ جس کے خیمے سے پرے رات کی تاریکی میں گرسنہ بھیڑیے غراتے ہیں۔

"گرسنہ بھیڑیے غراتے ہیں
دور سے آتی ہے جب اس کی لہو کی خوشبو

سنسناتی ہیں درندوں کی ہنسی
اور دانتوں میں کسک ہوتی ہے
کہ کریں اس کا بدن صد پارہ
اپنے خیمے میں سمٹ کر عورت
رات آنکھوں میں بتا دیتی ہے
کبھی کرتی ہے الاؤ روشن
بھیڑیے دور بھگانے کے لیے
کبھی کرتی ہے خیال
تیز نکیلا جو اوزار کہیں مل جائے
تو بنا لے ہتھیار
اس کے خیمے میں بھلا کیا ہوگا
ٹوٹے پھوٹے ہوئے برتن دو چار
دل کے بہلانے کو شاید یہ خیال آتے ہیں
اس کو معلوم ہے شاید نہ سحر ہو پائے
سوتے بچوں پہ جمائے نظریں
کان آہٹ پہ دھرے بیٹھی ہے
ہاں دھیان اس کا جو بٹ جائے کبھی
گنگناتی ہے کوئی بسرا گیت
کسی بنجارے کا"

"نقلابی عورت" کی نظر دی کو پانی کرتی عورت کی کہانی ہے۔ خاموش الفاظ پانی میں جھانکتی عورت کی تصویر جال دیتے ہیں۔

اب کی بار نہیں دوں گی کوئی قربانی
بس لاحول پڑھوں گی اور نہیں دوں گی کوئی قربانی
دل نے کہا
کس سوچ میں ہے اے پاگل بڑھیا
کہاں جوانی
جتنی اس کو گزرے اب تک کافی عرصہ بیت چکا ہے
یہ خیال بھی دیر سے آیا
بس اب گھر جا
بڑھیا نے کب اس کی مانی
حالانکہ اب وہ ہے نانی

ظاہر ہے اب اردو کر بھی کیا سکتی تھی

بینائی، آخر اپنی، بیٹی کے گھر، نواسے، نواسیوں میں گردشِ ایام کو پیچھے کی طرف دوڑاتی ہے۔ اس کی اپنی اولاد کی پرورش کے دن، جہاں اسے اپنے بچوں کے چہروں کی تلاوت کرنے کا وقت نہ ملتا تھا۔ اب اصل سے پیارے سود کے ساتھ مل گئی ہے۔

ایرانی ادب میں تانیثیت کا شاندار اظہار فروغ فرخ زاد نے کیا اس کی شاعری پر ایک ایرانی شاعرہ نے ڈینش شاعرہ میٹ موسٹرپ کے ساتھ مل کر نظموں کا ڈینش زبان میں فروغ کی شاعری پر کتاب لکھی. حسنِ اتفاق دیکھیے کہ فہمیدہ ریاض بھی اس شاعرہ کی بے باکی اور جرات اظہار کو تراجم کا پیراہن دے چکی ہیں۔ وہی فروغ فرخ زاد جس نے پروین شاکر کی حادثے میں عین جوانی کے عالم میں جان دے دی۔ ان ہی سالوں میں فہمیدہ ریاض کی آواز بلند ہوئی۔ اردو کے معروف مجلّے فنون کے صفحات پر ایک نوجوان لڑکی کی نظم ابھری ''پتھر کی زبان'' میں جیسے فروغ فرخ زاد دوبارہ زندہ ہوگئی۔ اس بار اس کی روح نے فہمیدہ ریاض کے بدن کو اپنے قیام کے لیے چنا۔

فہمیدہ ایک بے مثال مترجم ہیں۔ انہوں نے '' کھلے دریچے سے'' فروغ فرخ زاد کی نظموں کا ترجمہ بھی کیا۔ اور اگر ان نظموں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر مطالعہ کیا جائے تو قدرت کلام کے حسن پر قاری سناٹے میں آجاتا ہے۔

یہ شاعرہ بھی ناول نگاری کی دنیا میں قدم رکھتی ہے تو کراچی کے حالات پر '' کراچی کی مسکان'' لکھ جس میں سیاست کے رومن اکھاڑے اور مظلوموں کے تر بتر کہانی نے تاریخ رقم کردی۔ صوفی ازم کی پرسکون وادی میں اتریں تو رومی، بھٹائی کے افکار کو عام کرتی دکھائی دی۔

یہ ہشت پہلو ہیرے جیسی دمکتی ہوئی عورت شعر و سخن، لسان و لغت سے ہٹ کر آپ کو سیاست کی پر پیچ گلیوں میں الجھے ریشم کو سلجھاتی دکھائی دے گی۔ کبھی بلوچستان حکومت کا تختہ الٹنے پر احتجاج کرتی ضیاء دور کی تاریکی میں شمع جلاتی، اور سابقہ جنرل پرویز مشرف کے زمانے میں عدلیہ کی بحالی کی تحریک پر اپنے خیالات درج کرواتی عورت اپنی معاصرین کی تنگ بندھی، ڈھرے میں چلنے اور چند کتابوں کی پونجی کو سینے سے لگائے ہر محفل و مشاعرے میں مسند بالا پر براجمان دکھائی نہیں دے گی۔ یہ کسی حاکم وقت کا قصیدہ پڑھ کر جاہ و منصب کی تلاش کرتی نظر نہیں آئے گی۔

فوزیہ سعید کی کتاب ہیرا منڈی کا ترجمہ ہو یا ایرک فرام کی نفسیاتی گرہوں کو کھولتی فئر آف فریڈم، کی بنت سے اخذ کرتی اور مشرقی اقدار کو لپیٹ میں لیتا ناول ادھورا آدمی، فہمیدہ پوری تندہی سے ہر صنف کی مزاج شناسی کا ملکہ رکھتی ہے اور ہر جگہ اپنا زورِ بیان منواتی ہے۔ مصر کے ناول نگار نجیب محفوظ کا ترجمہ بھی اسی کے قلم کی نوک سے اگا ہوتی ہے۔

وہ زود نویس تھیں۔ آج کل کی شاعرات و مصنفات کے لیے مشعل راہ بھی۔ بھاری بھرکم الفاظ کی شعبدہ بازی سے بچی دانشوری اور مصنوعی رعب و دبدبے کی نمائش سے نو آموز لکھاریوں کو دہلاتی عظمت سے کوسوں دور تھیں۔ بچوں کے لیے ادب تخلیق کرتی، کہانیاں سناتی شفیق نانی نے ''شجر کی پہیلی'' کے نام سے کتاب پیش کردی۔

تمغہ حسنِ کارکردگی، ستارۂ امتیاز حاصل کرنے والی درویش صفت عورت کبھی کاسہ لیس نہ ہوئی۔ 2007ء میں جوان بیٹے کی موت کا دھچکہ سہہ گئی یا شاید اسے اندر ہی اندر کہیں اس کرب کا زہر قسطوں میں بچتی رہی۔ دس برس کی تپسیا کے بعد اس کے تعاقب میں ان دیکھے دیس روانہ ہوگئی۔

علم و ادب اور شوق و جستجو کو اپنا نصب العین سمجھنے والی ایسی بے خوف شاعرہ، مصنفہ، ناول نگار، مترجم، نجانے اب دوبارہ کب اردو ادب کو نصیب ہو۔

ایک ایسی شاعرہ سے جو آج کی نام نہاد بڑے ناموں والی شاعرات کے برعکس انکسار، علم اور شائستگی کی ہفت رنگی تکون ہاتھ میں تھامے ہوئے تھی۔ کیونکہ اس کے اندر جرات اور تخیل کی جادوگری کا دریا بہتا تھا۔ اسے کسی منافقت اور جتھابندی کی ضرورت نہیں تھی۔ اسے مجھ سی نوآموز لکھنے والی کو سراہنے میں اس کی چھلکتی اپنائیت اور زبردست سرکش دانشوری نے نہیں روکا۔ اپنے مہربان اور میٹھے لہجے میں بولیں، لڑکی تم پیاری تو ہو ہی، بولتی بھی بہت اچھا ہو، پھر ڈینش، فارسی زبانوں پر بات ہوئی، تراجم کا ذکر ہوا، رومی کا فارسی کلام زیرِ بحث آیا، بھٹائی اور رومی کی مماثلت کا مختصر تذکرہ ہوا۔ شاید یہیں سے مجھ میں بھی سندھی زبان سیکھنے کی جوت جاگی۔

مجھے اس شہ زور عورت سے ملنے کے زیادہ مواقع تو نہیں ملے، کراچی میں چند ملاقاتیں اور لندن میں ایک محدود ہمسری سی نشست میں تبادلۂ خیالات کی گنجائش ہی نہیں تھی۔ لیکن وہ کم سے کم وقت میں اختصار کے ساتھ جملوں میں داستانیں کہتی۔ اپنی مدھر آواز میں بولیں، ڈینش زبان تو نہیں آتی، کہو، فارسی کہاں سے سیکھی۔ تراجم کے تذکرے پر روشن آنکھوں میں مزید برق چمکی، ارے یہ تو بہت بڑا کام ہے اور تم ذرا سی لڑکی ــــ آپا میں نے ان کا ہاتھ تھام لیا۔

میں نہ ذرا سی ہوں، نہ لڑکی۔ میں نانی بننے والی ہوں۔ اچھا۔ نرم سے لہجے سے کہہ کر ہنس دیں۔ بڑی بات ہے، نانی بن کر بھی ایسی ہی رہو گی تم"۔

ان کا مدھر، اور ٹھہرا ہوا نرم لہجہ تیز تیز چیختے چنگھاڑتے اور فیمنزم کے نعرے لگاتے چوکیداروں جیسے بلند آہنگ انداز سے قطعی مختلف تھا۔ وہ پہلی رو میں رکھی کرسیوں پر نخوت سے ٹانگ پر ٹانگ رکھے بیٹھتے اور بے محابا مردوں کو ٹوک دینے کے آمرانہ و تحکمانہ نسائیتی رویے کے بالکل برعکس تھی۔

فہمیدہ ریاض مسلسل لکھنے اور نئی جہات سے لکھنے والی شاعرہ، مصنفہ آج کی فیمنزم کا الاپ کرتی اور لہراتی فوج کے لیے ایک درس دے گئی ہے کہ بولنے سے پہلے عمیق مطالعے اور بسیط مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اب جب بھی نیک شاعرات کی بے ڈھنگے پن سے لکھی نظموں میں بیباک موضوعات میں اظہار کی بدسلیقہ بنت دکھائی دیتی ہے تو جی چاہتا ہے ان سے کہوں خدا کے لیے کچھ پڑھو، فہمیدہ ریاض کو ہی پڑھ لو۔

اگرچہ ان کی چند نظموں کے بارے میں میری ذاتی رائے ان سے متفق ہونے کی نہیں تھی لیکن ایک عظیم لکھنے والے کے لیے یہ اتنا کا مسئلہ نہیں ہوتا۔ بظاہر ہم میں نہیں لیکن ہر حرف زندہ ہے۔ اس نے عمر کے آخری ایام میں روح کو منجمد کرتی ایک تنہائی کو اپنے احساس کی پوروں سے چھو کر دیکھا۔ بے گھری اور بے دری کے عذاب سہے۔ زندگی کو دھکاتے مرض کے ساتھ پورے وقار سے طویل جنگ لڑی اور محاصرے کے بعد بھی آخری سانس تک جنگ لڑی۔ اور تھک کر شاہ حسین کی دھمال ڈالتی دھرتی کو اوڑھ لیا۔

☆☆☆

گیت اور افسانہ نگاری کا اختصاص رکھنے والے دنیائے ادب کے نامور فرزند
جناب اسد محمد خان کو لوح کا خراج تحسین

(گوشہء اسد محمد خان)

اپنے لوگوں سے سنی اک شگفتہ کہانی

اسد محمد خان

میں ڈھائی سو برس کا بچھڑا ہوا قبائلی ہوں۔ میرے قبیلے کے بارے میں، یہاں اور وہاں، عام طور پر جو legends گردش کرتی رہتی ہیں وہ آج آپ کو سناتا ہوں۔

ہم 'الف زئیوں' کا ایک خیل، عالمگیر بادشاہ کے عہد میں، وس کی راج دھانی میں جا بسا تھا۔ مغلوں کی آپا دھاپی کا دور ہم نے جیسے تیسے کاٹا، خود کو اس آشوب میں زندہ رکھا، ایک دو ریاستیں قائم کیں، خوش رہے۔۔۔ اور نا خوش بھی۔ کچھ نے بن کے دکھایا (کچھ نہیں بھی بن پائے) خیر۔ پچاس پچپن برس ہوتے ہیں، ہم بہت سے یہاں آ گئے۔

جو یہاں آ گئے وہ اپنے بچھڑے ہوئے عزیز پیاروں سے ملے۔ سرداروں، دستارداروں سے بغل گیر ہوئے۔ بسم اللہ! ماشاءاللہ! کیسا! کیسا! ہو بہو۔ جیسا سنتے آئے تھے ویسا ہی پایا۔ سیر چشم، کشادہ جبیں، کشادہ دل۔ پس ایک دو روز ان کے حجروں کی مہمان داری میں آسودہ ہوئے۔ ایک دو روز تو مجھ کہانی سننے والے نے اپنے اندر کے داستان پسند، بے چین آدمی کو سمجھا بجھا کے رکھا تھا مگر اب جو وہ بے صبرا ہونے لگا تو میں نے میزبانوں، بزرگوں سے گوش گزار کی کہ یارا میزبانا! کوئی قصہ سناؤ۔ اپنا نہیں تو میرے بڑوں کا ہی کچھ 'احوال جیسا' سنا ڈالو۔

میزبان بزرگ پہلے ہنسا، پھر کہنے لگا کہ تم 'الف زئیوں' کے بارے میں ایک تاثر یہ ہے کہ تم اتنے کوئی غصہ ور نہیں ہو، تمہیں منہ پھٹ اور مصلحت نا اندیش بھی نہیں کہا جا سکتا۔ ایک اعتبار سے Polished لوگ ہو۔ تو 'الف زئیوں' کی معاملہ فہمی اور فراست کا ایک مزے کا قصہ یہاں قبائل میں سفر کرتا آ رہا ہے۔ کہتے ہو تو سنا دیتا ہوں۔ میں نے کہا، بسم اللہ! میزبان نے کہانی سنانی شروع کی۔ کہنے لگا "ہوا یوں کہ نہ معلوم کتنے برس پیچھے 'با زئیوں' کے کسی جوان نے کسی 'جیم زئی' جوان کو طیش میں آ کے گولی مار دی۔ 'جیم زئی' اس زمانے میں علاقے میں تعداد میں کم تھے۔ تاہم ان کے دوست قبائل نے جو 'با زئیوں' سے خار کھاتے تھے، مورچے سنبھال لیے اور مطالبہ کیا کہ قاتل کو ہمارے حوالے کرو۔ معاذ اللہ! عجب صورت حالات پیدا ہو گئی۔۔۔

مطالبے کے جواب میں 'جیم زئی' بولے کہ سوال ہی پیدا نہیں ہوتا!۔۔۔ اگر جی! صرف 'با زئی' مطالبہ کر رہے ہوتے تو ہم اور وہ بیٹھتے، جرگہ کرتے اور 'با زئیوں' کے تالیف قلب کے لیے لڑکے کے کم سے کچھ رقم لے کر، کچھ اپنی طرف سے ملا کر، معاملہ رفع دفع کر دیتے۔ یا جی! اگر متاثرہ پارٹی کا مطالبہ ہوتا تو اس لڑکے (گدھے) کو جس نے یہ نا سمجھی کی ہے سال دو سال کے لیے 'تڑی پار' کر دیتے۔ لیکن یہ دوسرے لوگ (خبیث) کیوں کود پڑے؟ ان کا اس قضیے سے کیا تعلق؟۔۔۔ ایں!"

تو یارا! معاملہ گھمبیر ہوتا چلا گیا۔ شاید کسی بڑے جرگے وغیرہ سے رجوع کرنا پڑا۔۔۔ یا نہ بھی رجوع کیا ہو۔۔۔ تو آخر آخر سب سے معاملہ فہم، لکھے پڑھے، سنجیدہ ہمسایوں، یعنی تم 'الف زئیوں' کو بلایا، کہا کہ اپنے آدمیوں میں سے کوئی ثالث مقرر کرو۔ ایک نسبتاً جوان آدمی کو ثالث مقرر کیا گیا جو بہت ہوا تو تیس بتیس سال کا ہو گا۔

سوال اٹھا کہ 'الف زئیوں' میں بڑے بوڑھے موجود ہیں تو یہ لڑکا یہاں ثالث کے موڑھے پہ کیوں آن بیٹھا ہے؟ سردار

قبیلہ نے کہا کہ یارا! لڑکے کے فیصلے سے قبائل کی تشفی نہ ہوئی تو میں سب بزرگوں، دستارداروں سے معافی مانگ لوں گا اور یہ معاملہ اپنے ہاتھ میں لے لوں گا۔ اللہ بڑا مسبب الاسباب ہے۔

سب طرف کی شہادتیں گزاری گئیں، پنچوں نے اپنی observations ثالث کے گوش گزار کیں۔ ثالث بہت دیر تک آنکھیں بند کیے بیٹھا رہا پھر اس نے فیصلہ دیا کہ 'با' زئی جوان جو مارا گیا بے شک بے بدل جواں تھا۔ ویسے تو آدمی کی جان کا بدلہ جان ہی ہونا چاہیے کہ انصاف کا تقاضا یہی ہے۔۔۔ لیکن کیا ایسا نہیں ہے کہ 'با' زئی دوست کی طرف سے زیادتی ہوئی تھی؟ میں اگر اس کی جگہ ہوتا تو معذرت کر کے اپنے گھر لوٹ گیا ہوتا۔ مگر میرا 'با' زئی دوست دلاوروں کا دلاور تھا، ڈٹا رہا۔ 'جیم' زئی کسی سے کم نہیں ہوتے، میرا یہ دوست بھی کاہے کو پیچھے ہٹتا۔ خیر، دونوں کے نصیب کا لکھا سامنے آیا۔ اب یہ ہے کہ 'جیم' زئی دوست ہمارے 'با' زئی بھائیوں کو ایک سو راس۔۔۔ مطلب سو عدد بکریاں تاوان کی ادا کریں۔ یہ ثالث کا فیصلہ ہے۔ یہاں وہ جوان مجمع کو رکا، پھر کھنکارا، ادھر ادھر دیکھ کے بولا۔۔۔ لیکن کیونکہ 'جیم' زئی بھی بے شک ہمارے بھائی بند ہیں۔۔۔ یہاں میرے بڑے بیٹھے ہیں، یہ تصدیق کریں گے کہ ہم 'الف' زئیوں پر فلاں 'جیم' زئی بزرگ نے ایک احسان کیا تھا، اس کو چکتا کرنے کا یہ اچھا موقع ہے۔ اس لیے میں اپنے ذاتی ریوڑ کی ایک سو بکریاں، جیم زئی دوستوں کی طرف سے 'با' زئیوں کو دیتا ہوں۔

یہ کہہ کے وہ جوان اپنے باڑے سے سو بکریاں کھول کر 'با' زئیوں کے باڑے میں باندھنے کو چلا۔

اب ادھر کی سنیے! 'الف' زئی اپنے گھروں کو لوٹتے تھے کہ ایک چھوٹے بچے نے سردار قبیلہ سے کہا کہ او بزرگا! یہ کیسا ثالث ہے؟ اور یہ فیصلہ کس طرح کا ہے کہ باڑے سے اپنی ایک سو بکریاں کم ہو گئیں؟

بزرگ نے مسکرا کے کہا کہ بچے' تو نہ ثالث کو جانتا ہے نہ جیم زئیوں کو۔ انہیں خوب پتا ہے کہ ثالث نے جو ہم پر ان کے کسی احسان کا ذکر کیا ہے وہ نری بکواس ہے۔ نہ 'جیم' کسی پہ احسان کرتے ہیں، نہ ہی ہم ان چھچھوروں کا احسان لیتے ہیں۔ تو دیکھتا جا کیا ہوتا ہے۔ گھنٹے سوا گھنٹے بعد ثالث بھائی واپس آیا تو اس کے پیچھے ایک سو سات بکریاں تھیں۔ حیرت! حیرت!

بزرگ نے بچے سے کہا، جا انہیں گن۔ بچہ گن کر آیا، پوری ایک سو سات' تب بزرگ نے کہا، سن اس سوا گھنٹے میں جو ہوا ہوگا مجھ سے سن۔۔۔ اپنا ثالث 'با' زئیوں کی طرف جاتا ہوگا تو اسے راہ میں 'جیم' لوگوں کے بزرگ ملے ہوں گے۔ انہوں نے ہمارے لڑکے کے فہم کی تعریف کی ہوگی۔ اسے گلے سے لگا کر اس کی کشادہ دلی کی ثنا کی ہوگی، پھر کہا ہوگا کہ یارا! پرکھوں کا آپس کا جو احسان تھا وہ ہماری تمہاری پیدائش سے پہلے کی بات ہے۔ اسے بھول جانا ہی بہتر ہے۔ ہاں، تم نے بھائی بندی میں یہ جو قدم اٹھایا ہے ہمیں تو اس نے جیت لیا ہے۔ سمجھے؟ یہ بکریاں واپس لے جاؤ۔ تمہارے بڑوں کی اور تمہاری دعا سے 'جیم' زئیوں کے باڑے بھرے ہوئے ہیں۔ جو بھی تاوان مقرر کیا گیا ہے وہ ہم خود ادا کریں گے۔

پھر انہوں نے قبائلی روایت کی پاسداری میں اور 'الف' زئیوں کے مہر و مروت کو سراہتے ہوئے اپنی طرف سے سات بکریاں اسے نذر کی ہوں گی۔ تو اس طرح یہ سو کی ایک سو سات ہو گئیں۔ سمجھا ہی؟

پھر بزرگ نے اس قبیلے کے ثالث سے پوچھا، "کیوں جی؟ یہی ہوا تھا؟"

ثالث نے بے حد خوش ہو کے دانت نکال دیے، عرض کی "ہاں بزرگا! عین مین ایسا ہی ہوا تھا"۔

☆☆☆

گیت

اسد محمد خان

دن ڈوبا اب شام ہوئی لو گھر کے دیے جلائے
انگنا لاگے سونا سونا، پیتم اب ہوں نہ آئے
گھڑیاں گن گن سب دن بیتا دن بیتا اب شام ہوئی
رات اندھیری ہمیں ڈرائے
کیسی کیسی بات سنائے
پی روٹھے یا رستہ بھولے اب ہوں، پیا نہیں آئے
گھر آنے کو ہر کو کی ٹوکے
بیرن ندیا رستہ روکے
مہ سے بدرا اپنا ہو کے اب ہوں پیا نہیں آئے
بپتا پڑ گئی کیسی الجھن
میں جانوں پھر مل گئی بیرن
بات بتا کے روکے سوتن اب ہوں پیا نہیں آئے

☆☆☆

نئی زمین نئے آسماں تراشتا ہوں

مبین مرزا

باتوں، لہجوں اور ماجروں کو جوڑ توڑ کر کہانی بنانے والا، جذبے اور احساس کو ملال کی آنچ دے کر شعر کاڑھنے اور گیت کا ریشم بُننے والا، رنگوں میں زندگی کی حرارت گوندھنے والا اور چاک پہ مٹی دھر کے اُسے بولنا سکھانے والا ایک آدمی... کوئی بھی آدمی، بلکہ یہ سب کے سب لوگ اپنے ہنر میں اور فن میں جُوا کھیلتے ہیں۔ زندگی کا جُوا۔ جی اُٹھنے یا پھر مر رہنے کی بازی۔ سو یوں اگر دیکھا جائے تو ہمارے زمانے کی کہانی کی دُنیا میں اس شخص نے جس کا نام اسد محمد خاں ہے، بڑا تگڑا جوا کھیلا ہے۔ اور اُنھیں جو جاننے والے ہیں، جاننا چاہیے اور ماننا چاہیے کہ جیت لی ہے بازی اس شخص نے۔

تو اب ایسا ہے کہ وہ جنھیں جاننے اور سمجھنے کا ذوق ہے تو انھیں اطمینان کے ساتھ دیکھنا اور سمجھنا چاہیے کہ آخر اسد محمد خاں کے فن کی جیت کیا ہے؟ اور کیسے ہے، کہ یہ شخص جو آج کے ادب کے صدر میں بیٹھا کہانیاں کہتا اور قصے سناتا ہے، اوّل اوّل قصہ گو تو نہیں تھا۔ افسانہ و افسوں سے اس آدمی کو بہت بعد میں ذوق ہوا اور نہ پہلے تو یہ شعر کاڑھنے اور گیت بُننے والا آدمی تھا۔

میں وہ مدھیا چل کی آتما...

جیسا مدھر گیت جس میں واقعی آتما گاتی گنگناتی سنائی دیتی ہے، بھلا کسے یاد نہ ہوگا۔ تو اپنے بھائی اسد محمد خاں یہ اور ایسے ہی دوسرے گیتوں کی مدھرتا بکھراتے اور تانیں اڑاتے، ادب کی وادی میں اُترے تھے اور سوچتے تھے کہ اپنے زمانے کے ادب میں بس کہیں حاشیے پہ ٹک رہیں گے۔ لیکن پھر یوں ہوا (اور ہونا بھی یوں ہی چاہیے تھا) کہ مئی دادا اور باسودے کی مریم کے قصوں نے انھیں تاک لیا۔ اور بس پھر کچھ لوگ تھے نئے اور کچھ نئے زمانے تھے، نئی زمینیں تھیں کہ ایک الگ لحن، ایک انوکھا لہجہ اور ایک منفرد آواز جنھیں گڑھتی، بناتی، تراشتی اور ہمارے سامنے رکھتی جاتی تھی۔

تو ایسا ہے اب کہ یہ قصہ جب چھڑ ہی گیا ہے تو کیوں نہ میں اس کا سرا وہیں سے تھاموں جہاں میں نے اسد محمد خاں اور اُن کی کہانی کو پہلے پہل دریافت کیا تھا اور خواہش کی تھی اسے جاننے اور سمجھنے کی۔

کچھ یوں لگا کہ پوری ایک دنیا ہے۔ بھانت بھانت کے لوگوں سے بھری ہوئی۔ جیون جوجھتے، کشٹ اٹھاتے، وضع نبھاتے اور جیتے مرتے لوگوں سے بھری ہوئی دنیا۔ اچھے بھی ہیں ان میں، بہت اچھے، سچے اور اندر باہر سے سولہ آنے کھرے۔ اور یہی نہیں بلکہ ایک سے ایک بڑا حرام الدہر بھی پڑا ہے ان میں — بلکہ سچ پوچھو تو یہ رذیل کمینے ہی زیادہ دکھائی پڑتے ہیں یہاں بھی — ہماری اپنی دنیا کی طرح۔ دوسروں کا استحصال کرتے، انھیں دباتے، زندگی کو ان کے لیے ایک مسلسل عذاب بناتے اور برائی کا کاروبار کرتے لوگ۔ اُچکے، اُٹھائی گیرے، کرائے کے بدمعاش اور دلّال .. ہر طرح کا موذی ہے ان میں۔ ہاں، وہ کوٹھوں کا اُجالا، نصیبوں والیاں بھی ہیں یہاں پر۔ لیکن بکھیڑا یہ ہے کہ ان بُرے اور برائی کرتے لوگوں میں بھی نیک دل مرد اور بھلی طبیعت کی عورتیں نکل آتی ہیں، بالکل اسی طرح جیسے خود اپنی زندگی میں ہم دیکھتے ہیں کہ کسی بہت بُری جگہ یا کسی بہت بُرے کام میں کوئی ایک

روح سامنے آجاتی ہے جو اپنے کام کی ساری معصیت کے باوجود ہمیں معصوم نظر آتی ہے۔ سو ان افسانوں میں بھی بہت سے ہیں جو بے قصور ہیں مگر زندگی کو سزا کی طرح بھوگتے ہیں۔ ان لوگوں کی جیتا جاگتے اور انھیں جیون بھوگتے دیکھ کر بالکل یوں لگتا ہے کہ جیسے کوئی آئینہ ہے جو ہماری زندگی کا عکس دکھاتا ہے، کوئی فلم ہے، ایک مسلسل اور طویل فلم یا پھر ایک فلم کے ٹکڑے ہیں جن میں خود ہم ہیں اور عین مین ہمارے اردگرد کا ماحول۔ کیسے جیتے جاگتے اور کتنے حقیقی ہیں یہ کردار۔ جی ہاں، اسد محمد خاں کے جہانِ قصہ و افسوں کے کرداروں سے میرا پہلا تعارف کچھ اسی قسم کا تھا۔

اب، جب کہ ہم ان کرداروں کے ساتھ طویل، بہت طویل عرصہ گزار چکے ہیں اور اس منزل پر ہیں کہ جہاں ہمیں ان کرداروں کے کردار کی بابت اپنا بیانِ حلفی ریکارڈ کرانا ہے، تو ضروری ہے کہ ہم اعتراف کریں کہ آگے چل کر مجھے اپنی اس رائے میں تبدیلی کرنا پڑی جو میں نے اولین تعارف کی بنا پر ان کرداروں کے بارے میں قائم کی تھی۔

انسانی تہذیب اور سماجی رشتوں کی فنی گرفت اور بدلتی صورتِ حال کی جیسی جامع، تہ دار اور بلیغ دستاویز افسانوں اور ناولوں میں مرتب ہوتی ہے، ویسی تہذیب و ثقافت کے کسی دوسرے فن میں ہمیں نہیں ملتی۔ اس کا ایک اہم سبب تو ظاہر ہے اس فنِ لطیف سے وابستہ لوازم ہیں جو فن کار کو اپنے موضوع کی خارجی اور داخلی صورت گری کی یکساں قدرت کا حامل بناتے ہیں۔ دوسری طرف ایک بات اور بھی قابلِ توجہ ہے۔ وہ یہ کہ کہانی کہنے اور سننے کے دونوں ہی اعمال سے فطرتِ انسانی کو شروع سے یک خاص مناسبت ہے۔ کہانی کہنے اور اس سے محظوظ ہونے کے اسالیب، فنی لوازم اور اظہار و ابلاغ کے پیرائے، زمانوں اور معاشروں کی مزاجی کیفیات اور تقاضوں کے تحت تبدیل تو ضرور ہوتے رہے ہیں، لیکن کہانی کا وہ بنیادی جوہر جو ایک انسان کو دوسرے بہت سے انسانوں، بلکہ پورے پورے معاشروں اور زمانوں کی زندگی کو جاننے ہی کا نہیں، بسر کرنے کا لطف بھی دے جاتا ہے — آج بھی کہانی کے haunting elements میں سے ہے۔ وقت کی کم یابی اور مسائل و مشاغلِ حیات کی فراوانی کے اس دور میں بھی یہی وہ جوہر ہے جو کہانی کا اثبات کرتا اور کہانی کے فن کا جواز بنتا ہے۔

یہیں اگر ایک اور امر کا اعتراف بھی کر لیا جائے تو چنداں مضائقہ نہیں۔ یہ کہ ہمارا زمانہ، جس کی بابت عام تاثر یہ ہے کہ اس نے انسان کی معنوی دلچسپیوں اور باطنی اظہار کی سرگرمیوں کے آگے بڑے بڑے سوالیہ نشان لگا دیے ہیں اور ہمیں خارجی زندگی کے ہنگاموں میں محو کر دیا ہے۔ ان سب باتوں کے باوجود حقیقت یہ ہے کہ ہمارا زمانہ اچھی کہانیوں کے لیے توجہ اور قبولیت سے آج بھی عاری نہیں، بلکہ بڑی کہانیوں کے امکانات سے اب بھی اسی طرح بھرا پڑا ہے جیسے اس سے قبل کے زرخیز زمانے رہے ہیں۔ ہاں، بس اب یہ ہے کہ وہی کہانی کار نوکس ہو سکیں گے جو کہانی کہنے بُننے سے پہلے خود اپنے اندر اور اپنے فن کے اندر کہانی کو بسر کرتے ہیں۔ ایسے ہی کہانی کاروں کی ایک مثال ہمارے زمانے میں اسد محمد خاں ہیں۔

ایک بار ہم نے اسد محمد خاں سے دریافت کیا، کیا پہلی بار میں ہی کہانی ایسی کھنچی ہوئی صورت میں اُتر آتی ہے؟ انھوں نے نہایت سادگی اور متانت سے اپنے مخصوص انداز میں جواب دیا، ''نہیں، ہرگز نہیں۔ بھائی جان، بڑی جان لگانی پڑتی ہے۔ کبھی تو سولہ سترہ بار ڈرافٹ کرتا ہوں تب کہیں جا کر کہانی کی صورت دیکھنے کو ملتی ہے۔'' ٹھیک کہتے ہیں اسد محمد خاں، بالکل ٹھیک۔ جو کہانی وہ لکھتے ہیں، وہ اس سے کم ریاضت کے بغیر ممکن بھی نہیں۔

اب یہاں ہم نے لفظ ریاضت استعمال کیا ہے تو ضروری ہے کہ بتاتے چلیں، ریاضت کی نوعیت بھی مختلف فن کاروں میں مختلف ہوا کرتی ہے۔ کچھ کے یہاں ریاضت محض مشقِ سخن کے درجے میں رہتی ہے اور کچھ لوگ اس کے ذریعے ذرا اور آگے بڑھتے ہیں، اپنی آواز پانے کی سعی کرتے ہیں۔ لیکن وہ جو بڑا فن کار ہوتا ہے، وہ ریاضت کے ذریعے اپنی زندگی کو انفرادی اور اجتماعی دونوں

سطحوں پر پہلے تو rediscover کرتا ہے اور پھر relive بھی کرتا ہے۔ زندگی کے پورے کیف وکم اور احساس کی تہ در تہ شدتوں کے ساتھ۔ یہ ادب وفن کو جیتی جاگتی زندگی کا لمس دینے اور اس کی معنویت کو سماجی سیاق وسباق میں متعین کرنے کا عمل ہے۔ اب یہاں مثال کے طور پر آپ اسد محمد خاں کے پہلے افسانوی مجموعے ”کھڑکی بھر آسمان“ ہی کو سامنے رکھ لیجیے۔ افسانے پڑھتے جایئے ایک ایک کر کے، آپ دیکھیں گے کہ افسانہ نگار نے پے در پے ایسے کرداروں کو لکھا ہے جو ہند اسلامی کلچر کے پیدا کردہ ہیں۔ اسد محمد خاں نے بڑی احتیاط سے کام لیا ہے کہ اپنے کرداروں پر علاقائی عصبیت کی چھاپ نہیں پڑنے دی اور نہ ہی انھیں کسی مذہبی رول ماڈل کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ انھوں نے تو ان کرداروں اور ان کے ماجروں کو اس تناظر میں دیکھا اور دکھایا ہے جس پر برصغیر کی ثقافتی روح کی چھوٹ پڑتی ہے۔ خیر وشر کے باہم آمیز عناصر کے ساتھ اور مخلوط معاشرے کی complex situations میں پورے قد کے ساتھ ابھرتے ہیں اسد محمد خاں کے تراشے ہوئے یہ کردار۔ ان کرداروں کے ماجروں کی حقیقی قدر و قیمت کو سمجھنے کے لیے ہمیں اپنا تہذیبی اسٹرکچر اس کی تمام تر رنگارنگی اور تنوع کے ساتھ سامنے رکھنا پڑے گا، ورنہ یہ سب کردار گھٹ کر محض زندگی کی کھلواڑ کا ایسا نمونہ ہو کر رہ جائیں گے جس کا مقصد وقت گزاری کے لیے تفریحِ طبع کا سامان فراہم کرنے کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ تو بس اب ضروری ہے کہ ہم یہاں رُک کر پہلے اس اصول کو سمجھ لیں جس کے تحت برصغیر کی تہذیبی وثقافتی روح نے ظہور کیا ہے۔

برصغیر پاک وہند کی تہذیبی وثقافتی روح نے اپنے اظہار کے لیے زمین اور وقت کے جتنے بھی دائرے قائم کیے، ان سب میں اصولِ کثرت ہمیں مشترک ملتا ہے۔ تہذیبوں کا مطالعہ کوئی ایسا کام تو خیر نہیں ہے کہ جس کے لیے جمع تفریق یا ضرب تقسیم کی قسم کا کوئی ضابطہ مقرر کر لیا جائے اور پھر اسی کے تحت تہذیبوں کے مظاہر اور ان کی نمو کا جائزہ لیا جائے۔ اس لیے کہ تہذیبوں کے بطن میں جو تخلیقی جوہر کارفرما ہوتا ہے، وہ اپنے اصول خود اپنی ہی نہاد سے اخذ کرتا ہے۔ تاہم انسانی صورتِ حال اور اس کے سماج کو سمجھنے کے لیے ہمیں کوئی نہ کوئی قاعدہ تو اختیار کرنا ہی پڑتا ہے۔

خیر، بات ہو رہی تھی کہ اسد محمد خاں تاریخی اعتبار سے بیسویں صدی کے آخری ربع میں ہمارے افسانوی منظرنامے کا ایک ایسا نام ہے جس کے فن کارانہ طرزِ احساس اور تخلیقی شعور کو ثقافتی تناظر سے منہا کر کے سمجھنا ممکن نہیں۔ اس لیے کہ اسد محمد خاں کے افسانے اپنی اوپری سطح پر اظہار وابلاغ کا کتنا ہی ڈرامائی، سہل اور رواں دواں اسلوب کیوں نہ اختیار کریں، واقعہ یہ ہے کہ یہ افسانے تہ در تہ معنویت کا ایک گمبھیر اور پیچیدہ وسمندر رکھتے ہیں۔ ایک فن کار صرف اپنے موضوعات اور مسائل کی وجہ سے بڑا نہیں بنتا ہے، بلکہ اس کی بڑائی میں اس کے اسلوب اور طرزِ احساس کا بھی اتنا ہی حصہ ہوتا ہے۔ اس لیے کہ اس کا اسلوب اور طرزِ احساس نہ صرف معنویت کی متنوع سطحوں کا حامل ہوتا ہے، بلکہ ابلاغ وتفہیم کے بھی مختلف دائروں میں بیک وقت کام کرتا ہے۔ پارچہ بافی کے فن کی طرح اس کا فن بھی اپنی دیدہ زیبی اور فن کاری کے لیے عامۃ الناس اور اہلِ ذوق ونظر سے الگ الگ قسم کی داد وصول کرتا ہے۔ اسد محمد خاں کے افسانے دل چسپ، سادہ اور grasping ہونے کی وجہ سے اپنا وسیع تر عوامی حلقہ ضرور رکھتے ہیں، لیکن بایں ہمہ حقیقت یہ ہے کہ یہ دل چسپی اور سادگی محض برائے فن نہیں ہے، بلکہ زندگی کے نہایت گنجلک تجربے اور عمیق احساس کو خود زندگی کے لب ولہجے میں بیان کی شدید فن کارانہ کاوش نے انھیں سہل بنا دیا ہے۔ گویا یہ سادگی سادگی نہیں بلکہ پختہ کاری کی انتہا ہے۔ اظہار کے اس سہلِ ممتنع کے پیچھے فنی الجھنوں اور فکری دقتوں کا ایک طویل عمل ہے جس سے فن کار پوری ثابت قدمی کے ساتھ گزرا ہے۔ صبح منہ اندھیرے، نور کے تڑکے سانس پکا کرنے کا ریاض۔ جی ہاں، فن کار کسی شعبے کا ہو، فن کی اگلی منزلوں کی طرف بڑھنے کے لیے سانس تو اسے پکا کرنا ہی پڑتا ہے۔ تو بات یہ ہے کہ اسد محمد خاں نے یہ ریاض بہت کیا ہے۔ اسی ریاض کی دین ہے کہ ان کے افسانوں میں فکر وفن کی ساری گمبھیرتا ایک زیریں سطح پر سفر کرتی ہے اور between the lines معنویت کی ایک تہ جماتی چلی

جاتی ہے۔ خیر، اس پر مزید گفتگو ہم آگے چل کر کریں گے۔

دوسری بات یہ ہے کہ اہم فن کاروں کی تفہیم اور تعینِ قدر میں جو ایک مسئلہ بالعموم ہمارے یہاں پیش آتا ہے، وہی اسد محمد خاں کے افسانوں کے حوالے سے بھی دیکھنے میں آتا ہے۔ یہ مسئلہ ہے فن کار کے کسی ایک پہلو کی ایسی تعمیم کہ اس کا سارا فنی کارنامہ محض اس ایک پہلو سے موسوم نظر آئے۔ اسد محمد خاں کی بابت ایک عام رائے یہ پائی جاتی ہے کہ انھوں نے خطِ افلاس سے نیچے زندگی بسر کرنے والوں کا احوال قلم بند کیا ہے۔ یہ رائے اسد محمد خاں کے جہانِ افسانہ کی بابت غلط تو بے شک نہیں ہے، لیکن یہ بھی واقعہ یہ ہے کہ یہ ان کے پورے فن کو اس کی کلیت میں بیان نہیں کرتی، بلکہ اس کے محض ایک جزو کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس قسم کی آرا کسی بھی تخلیق کار کی من حیث المجموع قدر و قیمت کے تعین میں نہایت مہلک قسم کی گم راہی کا سبب بنتی ہیں۔ لیکن اب اس کا کیا کیا جائے کہ ہماری تنقید نے اپنے تناظرات میں بالعموم اور فکشن کے باب میں بالخصوص پہلے بھی ایسے کئی ایک لطیفے سنائے ہوئے ہیں، مثلاً منٹو کو طوائفوں (یا جنس) کا، قرۃ العین حیدر کو طبقۂ اشراف کا اور انتظار حسین کو ناسٹلجیا (یا اساطیر) کا کہانی کار قرار دیے والے بیانات ہماری تنقید کی کام چوری سے پیدا ہونے والے لطیفے نہیں ہیں تو اور کیا ہیں۔ پروفیسر قسم کے دانش وروں اور فکشن کے سند بند نقادوں کو شاید میری یہ بات زیادہ ناگوار گزرے گی، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اردو فکشن کے فروغ اور تفہیم میں ہماری تنقید نے خاطر خواہ کردار ادا نہیں کیا ہے۔ خیر، اس وقت نہ تو نقادوں کی گوشمالی مقصود ہے اور نہ ہی اپنی تنقید کی نارسائی کے مصائب کا بیان۔ تو آیئے واپس اسد محمد خاں کی طرف۔ ان کے بارے میں جو عام تاثر ہے کہ وہ پسے ہوئے اور زندگی گزیدہ کرداروں کے کہانی کار ہیں، یہ رائے ان کے فن کا پورا احاطہ نہیں کرتی، اس لیے ہمیں اس سے الگ ہو کر اپنا کام کرنا پڑے گا۔ یہ ہیں وہ دو بنیادی باتیں جنھیں ہمیں آغاز ہی میں جان لینا چاہیے۔

انسانی احساس کی وسعت اور اس کے تجربے کی گہرائی کا حق تو خیر کس سے بیان ہوئی ہے اور کیوں کر بیان ہو سکتی ہے، لیکن اس اعتراف کے باوصف اگر ہم آج اکیسویں صدی کے دوسرے عشرے میں اپنے افسانوی ادب کا جائزہ لیں اور یہ دیکھنا چاہیں کہ ہمارے کن کن فن کاروں نے انسانی احساس اور اس کے تجربے کا زیادہ سے زیادہ ریکارڈ مرتب کیا ہے تو درجۂ اوّل کے ناموں میں ایک نام اسد محمد خاں بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔ اسد محمد خاں نے اپنے افسانوں میں انسانی احساس کے عجیب منطقوں کو دریافت کیا ہے اور ان منطقوں کی سیاحت کے دوران گہرے تجربوں کے زندہ رنگوں کو سمیٹا ہے۔

اسد محمد خاں نے افسانوں کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ ان کو جوڑ کر دیکھنے سے ہند اسلامی کلچر یا گنگا جمنی تہذیب کی سماجی صورتِ حال اور انسانی رویوں کا خاصا معقول کوائف نامہ مرتب ہو جاتا ہے۔ یہ کہنا تو درست نہیں ہوگا کہ اسد محمد خاں کے افسانوں میں پہلی بار ہند اسلامی کلچر کے نمائندہ کردار ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ایسا تو یقیناً نہیں ہے۔ یوں بھی اسد محمد خاں نے جس زمانی دائرے میں اپنے افسانوی سفر کا آغاز کیا، اس سے پہلے اوّلیت کے سارے ہی سہرے بندھ چکے تھے اور پھر یہ بھی بڑا ماننے کی کوئی بات نہیں کہ اوّلیت کا اعزاز تو اپنی جگہ، لیکن ہمارے یہاں ایک زمانے میں جس طرح اس قسم کا سہرا باندھنے کا فیشن رہا ہے، کیا کسی تخلیقی فن کار کی حتمی حیثیت میں وہ کوئی فیصلہ کن کردار ادا کر سکتا ہے؟ ہمارا جواب نفی میں ہے۔ اس لیے کہ تخلیقی فنون میں درجہ بندی کے لیے قطار کا تعین صف کا اصول درست ہوتا ہے۔ قطار بندی اسکول کے لڑکوں کے ڈسپلن کے لیے تو ٹھیک ہے، لیکن فن کاروں پر اس کے اطلاق میں جس hard and fast قسم کے رویے کی ضرورت پیش آتی ہے، ہمیں اس پر اندھے کی لاٹھی کی پھبتی سوجھتی ہے۔ پھر یہ کہ خود اسد محمد خاں ایسے تخلیقی فن کار کی ذاتی دل چسپی بھی اپنے کام کے تخمین و ظن میں تو بے شک ہوگی، لیکن اوّلیت کے قضیے میں نہیں۔ یہ تو محققوں کا مسئلہ ہے، سو اسے انھی کے سپرد کر دینا چاہیے۔

تو بات یہ ہے کہ گنگا جمنی کردار ہم نے اوروں کے یہاں بھی دیکھے اور اُن کی کتھا پڑھی ہے، لیکن اسد محمد خاں کے یہاں ایسے کردار اپنے پورے وجودی تجربے اور باطنی احساس کے ساتھ اس طرح آتے ہیں کہ ان کے اطوار سے ہمارے سامنے مناسبات کا پورا ایک سلسلہ روشن ہوتا چلا جاتا ہے اور یوں پوری سماجی زندگی کا منظر نامہ ظہور کرتا ہے۔ وہ سب کچھ جو کائنات کے دائرے میں افشا ہوتا ہے، بہ صورتِ تصغیر وہ آدمی کے اپنے اندر بھی پایا جاتا ہے۔ چناں چہ خارجی کائنات اور انسان کے داخل کے مابین تناسب کا ایک رشتہ ہے۔ بڑا کہانی کار اپنے تئیں اس تناسب کو جاننے اور بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ جو کہا جاتا ہے کہ بیج میں پورا ثمر بار شجر خوابیدہ ہوتا ہے تو اس تمثیل کا اطلاق کرتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ بعینہٖ ایک فرد (یا ایک کردار) میں پورا ایک سماج اور اس کی زندگی کا پورا ایک دائرہ مضمر ہوتا ہے۔ فرد اپنی ذات میں اپنے سماج کے امکانِ نمو کو ظاہر کرتا ہے اور کہانی کار اسی امکان کو رُو بہ عمل لاتا ہے۔ اسد محمد خاں کی کہانیاں ''باسودے کی مریم'' اور ''مئی دادا'' فرد کے اسی امکان کو رُو بہ عمل لانے اور explore کرنے سے معرضِ اظہار میں آئی ہیں۔ اپنے اجمال میں ان کہانیوں نے کتنے ہی بڑے کرداروں اور ان کرداروں کے سماجی منظر نامے کی تفصیل کو سمیٹ لیا ہے۔ کہانی تلوار کی دھار پر سفر کرتی ہے۔ ایک طرف مذہبی اختلاف کا جہنم ہے تو دوسری طرف انسانیت کی ناپاس داری کا الاؤ۔ ایسے میں فن کی معراج یہ ہے کہ فن کار کو بسلامت رُوئی پار جا اتارے۔

فکشن کے عام مطالعات اور جائزوں میں زندگی کی عکاسی اور سماج سدھار بھاشن کا بہت کریڈٹ افسانہ نگار کو دیا جاتا ہے۔ تنقید نے بھی کیا کیا ڈھکوسلے بنائے ہیں۔ مغربی ادب میں یہ شوشہ ریتے سال کی دین ہے۔ ہمارے یہاں اس کی ابتدائی شکلیں تو سر سید احمد خاں کی اصلاحی تحریک کے زیرِ اثر سامنے آئی تھیں، لیکن بعد ازاں سماجی حقیقت نگاری اور افادی ادب کے تصورات نے اس بدعت کو رائج کرنے میں بڑی مدد دی۔ ترقی پسندوں کی بدعتیں بھی ترقی یافتہ تھیں۔ تخلیقی فن کار کی فکری و فنی خود مختاری کا جو استحصال اس تحریک کے اثرات کے تحت ہوا، ویسا اس سے پہلے کبھی نہ ہو سکا تھا۔ بہر حال، اس حساب کو پھر کسی موقعے کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔ بات ہو رہی تھی ''باسودے کی مریم'' اور ''مئی دادا'' کی۔ تو ٹھیک ہے کہ ان افسانوں میں ہمیں انفرادی کردار بھی ملتے ہیں اور ان کا وہ تفاعل بھی افسانے میں نظر آتا ہے جسے زندگی کی عکاسی سے عبارت کیا جا سکتا ہے، لیکن ''یوم کپور''، ''گھر''، ''ترلوچن'' اور ''برادو برادو'' ایسے افسانوں کی بابت کیا کہا جائے گا۔ یہ افسانے تو اسد محمد خاں نے محض بیانیے کی تکنیک میں لکھے ہیں۔ ان میں عمل اور ردِ عمل کی وہ صورتِ حال ہے ہی نہیں، جسے بیان کرنے پر افسانہ نگار کو عرفِ عام میں زندگی کی عکاسی اور سماج کی درستی کا کریڈٹ دیا جاتا ہے۔ صیغہ واحد متکلم یا کہانی کار کے سیدھے سادے بیانیے میں کہیں بھی زندگی کی کشاکش افسانے میں ظاہر نہیں ہوتی۔ تو کیا ان افسانوں کو پڑھ کر ہم افسانہ نگار سے وہ کریڈٹ واپس لے لیں جو ہم پہلے اسے دے آئے ہیں؟ یہ ہے وہ نظریاتی جبریت جس سے ادب و نقد کی شرمساری کا مرحلہ آغاز ہوتا ہے۔

دیکھیے، بات یہ ہے کہ لکھنے والے سے قاری کے جو بھی مطالبات ہوں وہ سر آنکھوں پر، لیکن افسانہ نگار کے فنی کمال کا تعین اس سے نہیں ہوتا کہ اس نے سماج کی کتنی زندہ تصویریں پیش کی ہیں یا یہ کہ معاشرے کے کتنے عیب گنوائے ہیں اور کس کس ثواب کو بیان کیا ہے؟ اس کا اصل کام یہ نہیں ہے، بلکہ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس نے اپنے سماج، اپنی تہذیب، اپنی زندگی کے جو رُخ پیش کیے ہیں اور جو تصویریں دکھائی ہیں، ان سے معانی کیا پیدا ہوتے ہیں؟ اور پھر یہ کہ جو معانی پیدا ہوتے ہیں، وہ کسی خاص مذہبی، فکری یا نظری دائرے میں انسانی احساس سے relate کرتے ہیں یا ان سے بلند ہو کر ہمیں بلا تفریقِ مذہب و نسل محض انسانی رویے اور طرزِ احساس کو سمجھنے کی راہ سجھاتے ہیں۔

کسی بھی جینوئن افسانہ نگار کا یہ مسئلہ ہی نہیں ہوتا کہ وہ سماج کی تصویروں کا کوئی البم مرتب کرے۔ اسے براہِ راست نتائج

یا منضبط خیالات سے کچھ بہت زیادہ دلچسپی بھی نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ سماجی احوال کی کوئی سالانہ ریکارڈ بک ترتیب دے۔ اس کی توجہ تو ان روزمرہ تبدیلیوں پر مرتکز ہوتی ہے جو سماج کے اجتماعی شعور میں غیر محسوس انداز اور نہایت خاموشی سے رونما ہوتی چلی جاتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں پہلے پہل پیدا تو افراد کی زندگی میں ہوتی ہیں، لیکن دھیرے دھیرے یہ پورے سماج کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہیں۔ یہ تہذیبوں اور معاشروں کی کایا کلپ کا عمل ہے۔ بڑا تخلیقی فن کار اسی عمل کو جاننے اور سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور یہی کوشش اس کے فن کا جواز قرار پاتی اور اس کی تخلیقی شخصیت کی شناخت بنتی ہے۔ وہ صحافی نہیں کہ ہم تک معاشرے کی روزمرہ خبریں پہنچاتا رہے، وہ مؤرخ یا وقائع نگار بھی نہیں ہے کہ اپنے عہد کی تاریخ یا واقعات کو قلم بند کرتا رہے، وہ مصلح بھی نہیں ہوتا کہ اصلاحِ معاشرہ کے لیے قصے گھڑتا اور سماج سدھار اداروں کے لیے کام کرتا رہے۔ ہاں، یہ درست ہے کہ اس کے اندر یہ سب افراد اپنے احساسات اور مدرکات کے ساتھ کسی نہ کسی شکل میں موجود ہوتے ہیں، لیکن کہانی کار ان تینوں میں سے کسی کے لیے کام نہیں کرتا۔ کام وہ اپنا ہی کرتا ہے۔ وہ ان تینوں کے مجموعے سے سوا ہوتا ہے۔ چناں چہ وہ صرف زندگی کو نہیں دیکھتا، بلکہ اس کی نظریں اس کے ماسوا تک دیکھنے کی جستجو میں رہتی ہیں۔ یہ ورائے حیات کا نظارہ ہے، یعنی افراد اور سماج کو ان کے تہذیبی و ثقافتی منظرنامے میں دیکھنا۔

اچھا تو اب آپ ''یوم کپور'' کے narrator کو دیکھیے، کیا اس کا گریہ ایک فرد کا گریہ ہے؟ یا یہ صدیوں کا سفر کرتی تہذیب کے برگشتہ عنصر کا گریہ ہے جو اس تہذیب کی متوازی پگڈنڈی پر سفر کر رہا ہے۔ پھر ''باسودے کی مریم'' کی طرف آئیے۔ کیا مریم ہند اسلامی کلچر کی اس قوت کا استعارہ نہیں جو اپنے مرکز سے دور ہے، اس کے تاریخی و جغرافیائی فکر و فہم سے عاری ہے، لیکن اس کے باوجود یہ قوت کھنچتی ہے اپنے مرکز ہی کی طرف۔ یہ ایسا میٹریل ہے جسے زمانے کے سہاگے نے unpurify نہیں کیا ہے۔ اور وہ اس کا بیٹا ممدو — مریم کی معصوم روح کے بطن سے پھوٹا ہوا انحراف کا بیج جو عذاب کی طرح مریم کی جان سے ایسے لگا ہوا ہے کہ مرتا ہے اور نہ مار مجھ دیتا ہے۔ ان دونوں کرداروں کے ساتھ اسد محمد خاں نے ہند اسلامی کلچر کے جن زاویوں کو دیکھا ہے، ان کا بے حد بلیغ بیان اس افسانے کی اختتامیہ سطریں ہیں:

> اماں حج کر کے لوٹیں تو بہت خوش تھیں۔ کہنے لگیں: ''منجھلے میاں! اللہ نے اپنے حبیب کے صدقے میں حج کرا دیا۔ مدینہ طیبہ کی زیارت کرا دی اور تمھاری انا بوا کی دوسری وصیت بھی پوری کرائی۔ عذاب ثواب جائے بڑی بی کے سر۔ میاں! ہم نے تو ہرے بھرے گنبد کی طرف منہ کر کے کئی دیا کہ یا رسول اللہ! باسودے والی مریم فوت ہو گئیں، مرتے وخت کہہ رئی تھیں کہ نبی جی سرکار! میں آتی ضرور مگر میرا ممدو بڑا حرامی نکلا۔ میرے سب پیسے خرچ کرا دیے۔

ویسے تو یہاں بھی یہ فقرے اپنے پورے معانی دیں گے، لیکن افسانے کے تسلسل میں جب ہم ان اختتامی سطروں تک آتے ہیں تو افسانے کا ابلاغ ہمیں اس بلند سطح پر لے جاتا ہے جہاں ہم پر ادب کی ماہیت کھلتی ہے۔ انسان کے خارج کو رنگنا تو کوئی ایسا کام نہیں ہے، یہ کام تو سیاسی جماعتوں کے نعرے اور ٹیلی وژن کے نغمے بھی کر لیتے ہیں، لیکن افسوس کہ کرنے والوں نے ادب سے کیا بھی تو ایسا سرسری اور چھوٹا مطالبہ کیا۔ ادب تو انسان کے باطن کو رنگتا ہے اور اس طرح رنگتا ہے کہ جیون کا رنگ ہی بدل جاتا ہے۔ ایسے افسانے تو انسان کے درون کو تغیر آشنا کرتے ہیں۔ اس کے اندر ایک نئے آدمی کو جنم دیتے ہیں۔ اس کی قلبِ ماہیت میں معاون ہوتے ہیں۔ ہاں، اندر کا تغیر ان امکانات کے بروئے کار آنے کا حوالہ ہے جو انسان کے نمو اور نئی صورت گری سے حیات و کائنات کی معنویت کا کوئی نیا پہلو سامنے لاتے ہیں۔ یہ کائنات ابھی نا تمام ہے شاید کہ تفسیر ایسے ہی کرداروں سے تو ہوتی ہے اور وہ جو

سرمست، ہم نے کہا تھا کہ یہ کائنات ایک بار وجود میں آ کر مکمل نہیں ہوئی، بلکہ ہر نیا فن کار اسے نئے سرے سے تخلیق کرتا ہے، اس کے یہی معنی تو ہیں کہ ہر بڑا فن کار کچھ ایسے کردار تخلیق کرتا ہے جو اس کائنات کی نئی تفہیم اور از سرِ نو صورت پذیری میں کام آتے ہیں۔

اب ذرا ایک نظر ''ممی دادا'' کے مرکزی کردار پر بھی ڈالتے چلیے۔ ممی دادا کیا تھے؟ ہندو، سکھ، عیسائی، یہودی یا مسلمان، کیا تھے؟ افسانے کی فضا پہلے انھیں مسلمان دکھاتی ہے، پھر غیر مسلم کرواتی ہے...اور آخر میں اس کے باوجود کہ وہ غیر مسلم ثابت ہو چکے ہیں اور خود انھوں نے اس کا اعتراف بھی کر لیا ہے۔

> ''بھان کی گھوڑی مرتے مرتے کالک لگوا دی تو نے۔ لڑکے کیا سوچیں گے؟'' پھر ان کے رونے کی آواز آئی۔ کچھ دیر خاموشی رہی۔ ''ٹھی کی کہ ہے، تیلی کا منڈا پختونوں کے پالے سے پٹھان تو نہیں بن جاتا۔''

لیکن افسانے کا اختتامیہ، خاندان کے سب سے معتبر فرد سے بیان دلواتا ہے اور انھیں ایک بار پھر مسلمان بنا دیتا ہے

> ''...وہ کوئی بھی تھے، تمھیں بس ایک بات یاد رکھنی چاہیے کہ وہ تم سے محبت کرتے تھے اور چاہتے تھے کہ تم اپنے دادوں پردادوں کی طرح عزت کے ساتھ جینا سیکھ جاؤ سمجھے! جاؤ اب کھیلو۔'' پھر وہ جاتے جاتے غصے سے پلٹے: ''اور سنو، کون خبیث کہتا ہے وہ مسلمان نہیں تھے، کون کہتا ہے پٹھان نہیں تھے؟''

کیسے کیا بات دھیان میں آئی؟ ممی دادا چاہے اور جو کچھ بھی تھے، لیکن اصلاً وہ ہند اسلامی کلچر کا ایک ایسا جیتا جاگتا کردار تھے جو خاص اسی تمدن کے سانچے میں ڈھلا ہوا تھا، جو اس تہذیب کے اس جوہر کی نمائندگی کرتا ہے جس میں جذب ہونے اور جذب کرنے کی بے پایاں صلاحیت ہے، جو انسان کی سب سے بڑی جذباتی عصبیت یعنی مذہب تک کو پیچھے چھوڑ کر انسان کو اس کے خاص انسانی حوالے کی بنیاد پر اوپر اٹھا لیتا ہے، اپنا بنا لیتا ہے۔ تو اسی جوہر کی بنیاد پر ہم نے اسد محمد خاں کے افسانوں کو اور ان افسانوں کے کرداروں کو ہند اسلامی کلچر کا نمائندہ کہا ہے۔ یہ کردار صدیوں میں مرتب ہونے والے تمدن نے پیدا کیے ہیں۔ ایک ایسے تمدن نے جس کی معاشرتی hierarchy میں انسانیت پہلے مرتبے میں آتی ہے، زندگی کے باقی سب حوالے بعد کے مراتب میں آتے ہیں۔ یہ کردار اسی تمدن کی تمثیل ہیں۔ جی ہاں، فطرتِ انسانی کا اثباتی مظہر۔

اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان گنگا جمنی کرداروں کی ماہیت کیا ہے؟ کیا وہ ہماری کسی ذہنی، جذباتی یا فکری ضرورت کو پورا کرتے ہیں؟

بات یہ ہے کہ ہمارا عہد تہذیبوں کے انہدام کا عہد ہے۔ سائنس کی ترقی اور ہماری زندگی میں اس کا بڑھتا ہوا عمل دخل، گلوبل ویلج کی راہ ہموار ضرور کر رہا ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ ہمیں ایک ایسی معاشرت کی طرف بھی تو لیے جا رہا ہے جس میں معاشروں کی تہذیبی شناخت ختم ہو جائے گی۔ اپنے اپنے معاشی مسئلوں کے حل اور وجودی مسرتوں کے حصول میں سرگرداں افراد کا ایک انبوہِ کثیر (گویا ایک انسانی ریوڑ) اس گلوبل ویلج کی منزلِ مقصود ہے۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ یہ انبوہِ کثیر اپنی روح کے مطالبات سے ناواقف ہے یا ان سے آنکھیں چراتا ہے کہ ان کی آواز پر لبیک کہنا اس کی وجودی مسرتوں کو ملیامیٹ کر سکتا ہے۔ منہدم تہذیب اور منقسم شخصیت ــــ یہ ہے انسانیت آئندہ۔ یہاں ہمیں ٹامس ہارڈی کے حوالے سے لکھا ہوا فریڈرک اوکانر کا وہ فقرہ یاد آتا ہے:

> دو تہذیبیں ٹکراتی ہیں تو یہ نہیں ہوتا کہ برتر تہذیب غلبہ پالے، بلکہ ہوتا یوں ہے کہ کم زور تہذیب اس کے بعد دلوں میں پناہ ڈھونڈ لیتی ہے۔

تو بس ہر عہد کا بڑا فکشن اپنے ثقافتی کرداروں کے لیے جو پہلا کام کرتا ہے، وہ یہی ہے کہ انھیں دلوں میں پناہ ڈھونڈ کر دیتا ہے۔ لہٰذا باسودے کی مریم اور ممی دادا ایسے ہی کردار ہیں اور اسد محمد خاں نے انھیں جس طرح تراشا اور پیش کیا ہے تو اب چاہے وہ ہماری

خارجی زندگی کے مصرف کے نہیں رہے، لیکن داخلی ضرورت کو ضرور پورا کرتے ہیں۔ اسی ضرورت سے ان کرداروں کی ماہیت طے ہوتی ہے۔ ان افسانوں اور ان کرداروں کے ذریعے فن کار ایک کام تو یہ کرتا ہے کہ ایک طرزِ معاشرت اور ایک تہذیب کو sterilize کر کے محفوظ کر لیتا ہے اور دوسرا کام یہ کرتا ہے کہ ہمیں دوسروں کی زندگی کے وجودی تجربے کو احساس کی سطح پر relive کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ اس لیے کہ جو تہذیب اور جو کردار اس نے اپنی کہانیوں میں محفوظ کیے ہیں، وہ آرکائیوز اور نیشنل میوزیم میں رکھی ہوئی اشیا کی طرح حنوط کیے ہوئے نہیں ہیں۔ اس کے یہاں تو جو کچھ ہے، زندہ ہے اور اس طرح زندہ ہے کہ اس کا لمس تک محسوس کیا جا سکتا ہے۔ "باسودے کی مریم" اور "ننّی دادا" تو اسد محمد خاں کے فنی سفر کے ابتدائی سنگ میل ہیں، آپ وہاں سے آگے کے افسانوں "نربدا"، "موتبر کی بازی"، "ایک دشت سے گزرتے ہوئے" اور "ندی اور آدمی" تک چلے آیئے۔ آپ کو ہر جگہ احساس کی ایک ایسی لہر موجزن ملے گی جو بہ یک وقت وجود اور روح کی سطح پر زندگی کے تجربے کو بیان کرتی نظر آتی ہے۔ ایک ایسے intense تجربے کو جو خود آپ کا نہیں ہے، لیکن معنویت کے کسی نہ کسی دائرے میں آپ اس سے خود کو شدت کے ساتھ identify ضرور کرتے ہیں۔

ہم نے اوراقِ گزشتہ میں ایک مقام پر حقیقت اور زندگی کی عکاسی کا نعرہ بلند کرنے والوں کو گدگدایا ہے۔ مسئلہ یہ نہیں ہے کہ ہم ادب میں حقیقی زندگی کے عکس و آہنگ کی پیش کش کے خلاف ہیں۔ نہیں، بلکہ ہمارا اختلاف تو اس تصور سے ہے جو حقیقت یا زندگی کی عکاسی کے حوالے سے اس قسم کی فرمائش کے پس منظر میں کام کرتا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ کہانی کار کا شعور مکمل طور پر اس کے دماغ اور مشاہدے کا مرہونِ منت نہیں ہوتا، بلکہ انسانی وجود کے ہر رگ و ریشے سے جو احساسات و مدرکات ترتیب پاتے ہیں اور پھر روح ان احساسات و مدرکات کو اپنے جو معنی دیتی ہے، ان سب کے مجموعے سے کہانی کار کا شعور مرتب ہوتا ہے۔ لہٰذا وہ جس حقیقت کا سراغ لگاتا اور اظہار کرتا ہے، اس کی تفہیم محض تعقلات کی مدد سے نہیں ہو سکتی۔

حقیقت نگاروں کا مسئلہ یہی ہے کہ وہ سامنے کی چیزوں اور عقلی تناسبات میں اس درجہ الجھ جاتے ہیں کہ ورائے عقل حقائق تک ان کی رسائی ہو ہی نہیں پاتی۔ سماجی رابطے کا اتھلا پن اور جذباتی رشتوں کی کچی باتیں وقت گزاری کے مشغلے کے لیے کہانیاں پڑھنے والے قارئین کو پسند آ سکتی ہیں کہ ان کا بنیادی مسئلہ، یعنی time killing، اس قسم کی باتوں سے حل ہو جاتا ہے، لیکن وہ سنجیدہ قاری جو کہانی پڑھنے سے پہلے اور اس کے بعد بھی اپنے مطالبات رکھتا ہے، ان کہانیوں سے اس کی تشفی نہیں ہو سکتی۔ ادب کا سنجیدہ کہانی کار time killing اور recreation of life کے بنیادی فرق کو بہت اچھی طرح سمجھتا ہے۔ آپ اسد محمد خاں کے افسانے "ٹورک لفٹ ۳۵۲ مودالرحمٰن کمیشن کے روبرو"، "طوفان کے مرکز میں" اور "وقائع نگار" پڑھیے اور دیکھیے کہ ہماری ہم عصر سماجی سیاسی زندگی کے کیا کیا احوال و آثار ان افسانوں میں بیان ہوئے ہیں۔ لیکن ان افسانوں میں وہ سماجی حقیقت نگاری کہیں نہیں ملتی جو مثال کے طور پر رضیہ بٹ، سلمیٰ کنول اور بشریٰ رحمٰن کی 'معاشرتی' کہانیوں میں نظر آتی ہے۔

اصل میں سماجی حقیقت نگاری کا وہ مطالبہ جو کبھی ترقی پسندوں نے کیا تھا، اس کے تو شاید پھر بھی کوئی معانی تھے اور اس تحریک کے زیرِ اثر بعض سنجیدہ لکھنے والوں نے اس مطالبے کو فنی تناظر میں ہی قبول بھی کیا تھا، لیکن آج تو اس مطالبے کا مطلب سوائے اس چٹخارے کے اور کچھ رہا ہی نہیں جو ٹیلی وژن کے مقبول رومانی ڈراموں یا ڈائجسٹ کے سلسلوں میں پایا جاتا ہے۔ اہلِ نظر نے اس نوع کی چیزوں کو ہمیشہ پھکڑپن کا عنوان دے کر الگ رکھا ہے، لیکن افسوس کہ آج کی سماجی حقیقت نگاری اور معاشرتی کہانیاں اسی مفہوم و مطلب کی حامل ہو کر رہ گئی ہیں۔ تاہم سنجیدہ لکھنے والے آج بھی پاپولر کہانیوں کے طومار سے الگ ہیں۔ آپ اسد محمد خاں کے ان تینوں افسانوں کا مطالعہ کیجیے تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ ادب کے شعور سے بہرہ مند فن کار اپنے موضوع کے انتخاب

ہی میں نہیں، اس کے برتاؤ میں بھی کن لوازم کو پیشِ نظر رکھتا ہے۔ وہ جو کہا جاتا ہے کہ ادب تاریخ نہیں ہوتا، لیکن کبھی وہ تاریخ کے لیے raw material فراہم کرتا ہے اور کبھی تاریخ کی چھان پھٹک کے لیے وہ parallel history کی دستاویز مرتب کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے، سو اسد محمد خاں کے مذکورہ بالا تینوں افسانے کچھ اسی نوع کا کام کرتے نظر آئیں گے۔

یہ تینوں افسانے مختلف المزاج ہیں۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ تینوں مختلف واقعات کے تناظر میں لکھے گئے ہیں، لیکن اس کے علاوہ اہم ترین بات یہ ہے کہ افسانہ نگار نے ان کی الگ الگ زمانی واقعیت اور مکانی حوالوں کو معرضِ اظہار میں لانے کے لیے ایسے اسالیب وضع کیے ہیں کہ حقائق نہ تو افسانے کو خراب کرتے ہیں اور نہ ہی افسانہ حقائق کو مسخ کرتا ہے۔ ان میں بعض مقامات پر افسانوں کی بالکل داخلی ضرورت کے تحت حقیقت اور علامت کا ایک آمیزہ افسانے کے قالب میں ڈھلتا محسوس ہوتا ہے اور کہیں کہیں سادہ بیانیے میں ہلکے رنگوں کا satire اسلوب میں شامل ہو جاتا ہے۔ ایسے مقامات فن اور فن کاری کی کڑی آزمائش کے مراحل ہوا کرتے ہیں۔ ذرا سی فنی کمزوری افسانے کو سیاسی نعرہ بنا کر رکھ دیتی ہے یا پھر افسانہ نگار کی ذرا سی بے احتیاطی سے افسانہ تیسرے درجے کے جذباتی منشور میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اسد محمد خاں کے افسانے اس قسم کی کسی پینک میں نظر نہیں آتے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے واقعات اور حقائق کو بھی over play نہیں کیا اور نہ ہی افسانے کو بھاشن دینے کے لیے استعمال کیا ہے۔ مزید برآں یہ کہ انھوں نے اپنے فن کو نظریاتی آلودگی سے بھی محفوظ و مامون رکھا ہے۔

دیکھیے، یہاں ہمیں خیال آتا ہے کہ "چاکر"، "مردہ گھر میں مکاشفہ"، "ہٹلر، شیر کا بچہ"، اور "ایک دشت سے گزرتے ہوئے" کا حوالہ دیا جائے، بلکہ صرف انھی کا نہیں، طوائفوں کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں (مثلاً "مہ جبیں اور مور"، "اک بیٹھے دن کا انت"، "نصیبوں والیاں" وغیرہ) کا بھی ذکر کیا جائے اور ان کے حوالوں اور مثالوں سے وضاحت کی جائے کہ اسد محمد خاں نے زندگی کے حقیقی کرداروں، واقعات، معاملات اور مسائل کو کس طرح اپنے افسانوں میں برتا ہے، لیکن فی الحال بہت تفصیل و طوالت سے حذر کرتے ہوئے بس دو ایک حوالوں پر اکتفا کرتے ہیں

> رجو نے پیسے لے لیے۔ دیدے گھما کے بولی، "سلام کانے کو کیوں کہوا رہی ہو، دعا دو۔ دونوں عمر میں چھوٹے ہوں گے تم سے۔"
>
> وڈی پلو سے آنکھیں پونچھ رہی تھی۔ سر اٹھا کے بولی، "ہوں گے کیا، پاگلا! دونوں ہی عمر میں چھوٹے ہیں۔ پر گن دان اور کلاونت اپنے کاموں سے بڑے ہوتے ہیں۔ حبیب خاں جس دیلے وینا پہ ہاتھ رکھ دیں یا اللہ رکھا خاں صاحب طبلے کو انگلیاں چھوا دیں تو سمجھو اس دیلے سب کے بزرگ بن جاتے ہیں۔ سمجھ پکھو؟"
>
> (اک بیٹھے دن کا انت)

ایک اور اقتباس دیکھیے:

> شاہ زیب نے ملزم کی ہتھ کڑیوں کا تالا اور بیڑیوں کے ربٹ کھول دیے۔ "ضابطے کے تحت اسے وقوعے کی جگہ پر ادھر ہی دشت میں دفن کیا جا سکتا ہے۔ ویسے بھی حکم ہے کہ جلدی کرنی چاہیے۔ پر آگے جو بھی آرڈر ہو۔" ملاں نے کہا۔
>
> دور درختوں میں تین پرچھائیاں رکی ہوئی تھیں۔ ان میں سے دو مردوں کی پرچھائیاں تھیں، تیسری ایک عورت کی۔ وہ اتنی دھندلی تھیں اور ایسے لرزتی تھیں کہ ان کے پار دشت کا سب کچھ نظر آتا تھا، بالکل

اسی طرح جیسے روحیں تجسیم کرتے ہوئے فلم کے ڈبل ایکسپوژر میں پرچھائیاں دکھلائی جاتی ہیں تو ان کے پار بھی سب کچھ نظر آتا ہے۔
نہیں کہہ جا سکتا کہ وہ تینوں، جواب مل کے بھی ایک زندہ جاوے نہیں بن سکتے تھے، کیا کریں گے؟ آگے کہاں جائیں گے؟ بس، دشت کے آف سیٹ میں وہ وہیں رُکے ہوئے تھے۔
اور تبھی کھلا کہ جب کوئی امنگوں بھرا جوان مرتا ہے تو ایک دوست اس کا اور ایک داشتہ اُسی کے ساتھ مر جاتے ہیں۔

(ایک دشت سے گزرتے ہوئے)

پہلے ذرا "اک میٹھے دن کا انت" کے اقتباس کو دیکھیے۔ اتنا تو اس ٹکڑے میں اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ ایک کوٹھے والی استادوں کو نیاز گزار رہی ہے۔ یوں تو یہ بس ایک عام سی بات ہے۔ ہر شعبے میں بڑوں کو بعد میں آنے والے خراجِ عقیدت پیش کرتے ہی ہیں، لیکن کوٹھے والوں کا رکھ رکھاؤ اور ان کی ریت رسم تو ہوتی ہی کچھ اور ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان فقروں میں ادا کیے گئے احساسات کے معانی اُنھی لوگوں پر کھل سکتے ہیں جو کوٹھے کے کلچر سے واقف ہوں، لیکن اتنی بات تو آپ اور ہم بھی سمجھ سکتے ہیں کہ اس گئے گزرے زمانے میں کہ جب کوٹھوں کی تہذیب رخصت ہو چکی، اب تک وہاں یہ چلن باقی ہے کہ بڑوں کی نذر نیاز اور ادب احترام کانوں کی لویں چھو کر کیا جاتا ہے۔ یہ کسی شخص کا نہیں، بلکہ اُس کے گُنوں کا اعتراف ہے۔ آدمی کی قدر و منزلت کسی اور شے میں نہیں اس کے کمالِ فن میں مضمر ہوتی ہے۔ بڑا تو آدمی کو اس کا کام بناتا ہے۔ یہ اعتبار کی دنیا ہے۔ بظاہر ایک چٹخارے کے ساتھ شروع ہوتی اور آگے بڑھتی اس کہانی کے عقب میں جھانک کر دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ افراد کی توقیر ہی میں نہیں، خود اُن کے رویوں کی تشکیل پر بھی معاشرے کی تہذیب و ثقافت کس طرح اثر انداز ہوتی ہیں۔ بلند ترین تصورات کی سطح سے نے کر ارذل و اسفل شعبوں تک حفظِ مراتب کا یہ پورا نظام کام کرتا ہے۔ اسد محمد خاں کے فن میں ہمیں اپنی ثقافتی اقدار کی ایسی ایسی متحرک تصویریں مل جاتی ہیں جو اب معاشرے میں مفقود ہو چکی ہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اسد محمد خاں نے ان تصویروں کو اچھائی اور برائی کے لیبل لگائے بغیر دکھانے یا محفوظ کرنے کی کوشش کی ہے اور یہی فن کا اصل مقصود ہوتا ہے۔

دوسرا اقتباس جس کہانی سے لیا گیا ہے وہ تو اپنی تکنیک میں بھی ایک نہایت عمدہ تجربہ ہے۔ ماضی و حال کے منظروں، کرداروں کی داخلی و خارجی صورتِ حال اور اُن کے احساس و حقیقت کو جس خوبی کے ساتھ اسد محمد خاں نے blend کیا ہے، اُس سے افسانے میں معانی کی مختلف جہتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ اس افسانے کی خاص بات یہ ہے کہ یہ اگر ایک طرف علامت اور تجرید کے الگ الگ تناظرات میں اپنے معانی متعین کرنے میں کامیاب رہتا ہے تو دوسری طرف حقیقت نگاری کے حوالے سے بھی اسے ایک عمدہ مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسد محمد خاں نے افسانے کو جس طرح conclude کیا ہے، اُس سے اس میں ایک نئی ہی جہت بھی نمایاں ہو جاتی ہے۔ اب افسانے کے معانی بالکل بدل جاتے ہیں۔ افراد کی بے حسی اور سفاکی کا وہ رویہ جو گاہ گاہ افسانے میں ہمارے سامنے آتا رہا ہے، اب اُس کا مفہوم ہم واضح طور پر سمجھ سکتے ہیں، اور اس کے تضاد میں دوست اور داشتہ کی شخصیت کو جس طور پیش کیا گیا ہے، وہ ان کرداروں کی انسانیت کو نہایت شدت کے ساتھ اُجاگر کرتا ہے اور تہذیبِ نو کے آئین اور اصولوں کے آگے سوالیہ نشان لگا دیتا ہے۔

بات یہ ہے کہ اسد محمد خاں کا افسانہ خواہ وہ "وقائع نگار" ہو، "طوفان کے مرکز میں" ہو، "مردہ گھر" ہو، "اک میٹھے دن کا انت" یا "ایک دشت سے گزرتے ہوئے" ہو—ان کے یہاں ہمیں کسی بھی مقام پر نہ تو سیاست و تاریخ پڑھنے کو ملتی ہے اور نہ ہی

صرف زندگی، بلکہ ہم ان کے افسانوں میں افسانے ہی پڑھتے ہیں۔ جی ہاں، افسانے جو ادب ہیں اور وہ ادب جو ہمیں مسکّن ادویت کی طرح entertain نہیں کرتا، بلکہ ہمارے احساس کے تاروں کو جھنجھنا دیتا ہے اور ہمیں زندگی کے سوالوں پر سوچنے کی راہ دکھاتا ہے۔

ان افسانوں کا لکھنے والا نہ تو خود at ease ہے اور نہ ہی ہمیں at ease رہنے دینا چاہتا ہے۔ اس نے راست زندگی کو نہیں لکھا، نہ ہی رومانس کی نیلگوں فضائیں اس کے افسانوں کے موسموں میں رنگ بھرتی ہیں اور نہ ہی حیاتِ انسانی کے دُکھوں، محرومیوں اور نارسائیوں کو glamourize کرنے میں اس نے اپنے فن کا آب و رنگ خرچ کیا ہے۔ وہ زندگی کو نہ تو equations میں سوچتا ہے اور نہ ہی لکھتا ہے۔ وہ نہ تو کسی نظریے کا طرف دار ہے اور نہ ہی کسی اخلاقی منصوبے کا نمائندہ۔ کسی قسم کی اخلاقی کارگزاری، نظریاتی آسودگی یا جذباتی تسکین کی خاطر کہانیاں پڑھنے والے لوگوں کو اسد محمد خاں کے افسانے پڑھ کر تحت مایوسی ہوگی۔ اسد محمد خاں ہمارے عہد کے اُن لکھنے والوں میں ہیں جو زندگی اور اس کے مظاہر کو دیکھتے ہیں تو سوالوں سے دوچار ہوتے ہیں اور ان کا فن ان سوالوں کا سامنا کرنے کی جرأت سے پیدا ہوتا ہے۔ ایسے لوگ لکھتے ہوئے عوام الناس کی خواہشات اور مطالبات کو نہیں، بلکہ اپنے فن کے تقاضوں اور فکر کے زاویوں کو سامنے رکھتے ہیں۔ ان کا افسانہ اپنے اظہار و ابلاغ میں زندگی کے عام سے تناظر اور معمولی مسائل سے شروع ہو کر ورائے ادراک حقائق کی طرف اپنے پڑھنے والوں کو لے کر چلتا ہے۔

دیکھیے، بات یہ ہے کہ کہانیاں ہمیں ایک زندگی میں ایک سے زیادہ زندگیاں جینے کا موقع فراہم کرتی ہیں۔ کس طرح؟ یوں کہ ان کے احوال و کوائف سے ہم identify کرتے ہیں، اپنے احساس کو، اپنی سوچ کو، اپنے وجود کو اور اپنی روح کو۔ اسد محمد خاں کا افسانہ ایک ایسے آمیزے کی صورت رکھتا ہے جس کے تمام عناصر ایک خاص تناسب کے ساتھ گوندھے گئے ہیں، لیکن انھیں الگ الگ کر کے شناخت کرنا ممکن نہیں۔ ہماری زندگی کے اپنے آمیزے کی طرح کہ اس کی ساری رونق، چاشنی اور رنگ و آہنگ جو کچھ بھی اس میں ہے، وہ اصل میں اس کی کلیت میں ہے۔ کسی بھی لکھنے والے کے یہاں یہ صورت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ زندگی کو کسی آدرش، کسی نظریے، کسی ایجنڈے کے تحت نہیں دیکھتا اور نہ ہی ایسی کسی خارج سے عائد ہونے والی cause کو serve کرنے کی خاطر لکھتا ہے، بلکہ یہ صورت تو اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ تجربۂ حیات کو اور انسانوں کو خود ان کی اصل حالت پر قبول کرنے لگتا ہے، نہ اس سے زیادہ اور نہ اس سے کم۔ میں یہ نہیں کہہ رہا کہ لکھنے والے کے اپنے تعصبات نہیں ہوتے یا یہ کہ وہ کوئی ترجیحات نہیں رکھتا یا یہ کہ وہ جب لکھنے بیٹھتا ہے تو اپنے تعصبات اور ترجیحات کو یکسر ترک کر دیتا ہے۔ نہیں، ایسا نہیں ہے۔ یہ تو پیغمبرانہ شان ہے۔ ہاں، اس شان میں سچے اور بڑے لکھنے والے کا اتنا حصہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ اپنے تعصبات اور ترجیحات کے پورے نظام کو اپنی تحریر میں suspended حالت میں ظاہر کرتا ہے، وہ بھی اگر ظاہر کرنا ازبس ضروری ہو تو۔ اسی خصوصی استعداد کی بنا پر وہ دوسروں کو جو، جہاں اور جیسا ہے کی بنیاد پر قبول کرتا ہے اور باور کرتا ہے کہ ہر انسان میں احساس اور عمل کا نظام بیک وقت اچھائی اور برائی کے متضاد رویوں کے تحت کام کرتا ہے۔ اسد محمد خاں کے افسانوں میں ہمیں خراب جگہوں اور خراب لوگوں میں جو ایک خوبی یا اچھائی کی اچانک جھلک دکھائی دے جاتی ہے یا کہیں اچانک اچھائیوں کے جھرمٹ میں چھپی ہوئی برائی نظر آ جاتی ہے تو اس کا سبب یہی ہے کہ انھوں نے اپنے کرداروں کو انسانی سطح پر دیکھا اور انسانی حوالوں سے برتا ہے۔ ظاہر ہے کہ انسانی کیمسٹری کسی ملٹی نیشنل میڈیسن کمپنی کی کیمسٹری لیب کے نتائج کی پابند نہیں ہوتی۔ وہ اپنے نتائج اپنے تجربوں اور اپنی کیفیات کے تحت ترتیب دیتی ہے، پیرونوماٹکس کے تحت نہیں۔ آپ چیخوف کے افسانوں میں دیکھیے، کیسے کیسے کردار نظر آتے ہیں۔ نہایت زندہ کردار مگر زندگی کی عین مطابقت میں نہیں — کہیں اس سے زیادہ اور کہیں اس سے کم۔ آپ چیخوف کی ایک کہانی کے اُس کوچوان کو

یاد کیجیے جو سارا دن لوگوں کے ساتھ گزارتا ہے، صبح سے شام تک مسلسل لوگوں کے بیچ لیکن سخت تنہائی کے احساس سے دوچار۔ لوگ اس سے باتیں کرتے ہیں، وہ بھی ان سے بات کرتا ہے، لیکن وہ بات جو وہ بتانا چاہتا ہے، نہیں بتا پاتا — اور پھر جب رات میں وہ اپنے گھوڑے کو تھان پر رکھوتا ہے تو اس سے اپنی بات کہتا ہے۔ دیکھیے، کہانی کے اختتام پر آ کر چیخوف نے پورے معاشرے کے بیچ فرد کی تنہائی کو کتنا بڑا اور کتنا حقیقی بنا دیا ہے۔ کیا یہ تنہائی واقعی اتنی ہے جتنی کہ ہم زندگی میں دیکھتے ہیں؟ نہیں، یہ اس سے کہیں زیادہ بڑی ہے۔

ہم نے ابتدا میں بتایا تھا کہ پہلے پہل ہمیں اسد محمد خاں کے کردار بالکل حقیقی زندگی کے مماثل نظر آئے، لیکن بعد میں ہمیں اپنی رائے تبدیل کرنی پڑی۔ اب ہم سمجھتے ہیں کہ یہ کردار حقیقی زندگی کے کرداروں سے جہاں ضروری ہو جاتا، وہاں بڑے ہو جاتے ہیں، خاصے بڑے۔ ہم اسد محمد خاں کو اردو کا چیخوف نہیں بنا رہے ہیں، محض مناسبات کی نشان دہی مقصود ہے۔ آپ اسد محمد خاں کا افسانہ ''طوفان کے مرکز'' میں پڑھیے اور دیکھیے کہ افسانہ نگار نے زندگی کے integrated vision کے ٹوٹنے کے عمل کو کس طرح مجسم کر دیا ہے۔ اسی طرح ''موتبر کی بازی'' میں دیکھیے، اختتامیہ ساری ذہدھا کو کیسی reality میں منقلب کرتا ہے — انسانیت اور محبت کا اصل روپ کس طرح بے نقاب اور بے حجاب ہو کر ہمارے سامنے آ ٹھہرتا ہے۔ تو یہاں آ کر ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ فن زندگی کے اسکیل پر خود زندگی سے بڑھ جاتا ہے۔ افسانے کی سچائی زندگی کی سچائی سے زیادہ بڑی اور زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے۔

یہاں اہم سوال یہ ہے کہ فن larger than life کیسے ہو جاتا ہے؟ ایسے ہو جاتا ہے کہ وہ ورائے زمان و مکاں سفر کرتا ہے اور اپنے ساتھ ساتھ خود تجربے کی نئی معنویتیں دریافت کرتا چلا جاتا ہے۔ اس میں فرد کی سچائی absolute انسانی سچائی میں ڈھل جاتی ہے اور یہ سچائی کسی تہذیبی، سماجی، تاریخی اور سیاسی حوالے کے بغیر بھی ہم سے اپنا اثبات کراتی اور ایک رشتہ استوار کر لیتی ہے۔ آپ ''نربدا''، ''رگھوبا اور تاریخِ فرشتہ''، ''جانی میاں'' اور ''ایک دشت سے گزرتے ہوئے'' کے کرداروں کو ملاحظہ کیجیے۔ کیسے دلچسپ تضادات کی دنیا اور گہرے انسانی رویوں کا منظرنامہ اجاگر ہوتا ہے۔ کئی مقامات پر ہم ان کرداروں اور ان کی صورتِ حال سے یوں مربوط ہو جاتے ہیں کہ ان کے تجربے اور احساس کی گواہی دینے لگتے ہیں۔ نارنگ سنگھ، سارنگ سنگھ اور نرگی (نربدا)، رگھوبا، کسم چند، ماتے (رگھوبا اور تاریخ فرشتہ)، جانی میاں، ریناباگی، وحید، سلطان بھائی (جانی میاں)، جودا، سگاں، اللہ بخش کالا ناگ (ایک دشت سے گزرتے ہوئے) ذرا ان کرداروں کو دیکھیے — ویسے یہاں پہلے ہم ایک بات واضح کرتے چلیں کہ بہت ہاتھ کھینچ کر گنائے ہیں ہم نے یہ کردار، ورنہ اسد محمد خاں کی کہانی چاہے وہ مکمل narration ہی میں کیوں نہ ہو، اس کے کرداروں سے صرفِ نظر کرنا ممکن نہیں۔ خیر، تو جب ہم ان کرداروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو انسانی فطرت کی شیرینی، حلاوت، تلخی، تیزی، ترشی اور نمک، غرض ہر ذائقہ، الگ الگ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔

اب لطف کی بات یہ ہے کہ ان میں بعض کردار تو ایسے ہیں کہ بیک وقت تلخ، ترش، شیریں محسوس ہوتے ہیں۔ ہم نے آغاز میں کہا تھا کہ اسد محمد خاں کے جہانِ افسانہ و افسوں میں ہمارا واسطہ ایسے لوگوں سے پڑتا ہے کہ اچھوں میں گنے جائیں مگر بُروں میں بھی الگ نہیں لگتے — ساتھ ہی ساتھ بُروں میں ایسی اچھائیاں کرنے والے بھی نظر آتے ہیں کہ انسانیت کی مثال ٹھہرائے جائیں۔ تو اسد محمد خاں کے فن کا امتیاز اصل میں یہی ہے کہ مسلسل suspension of disbelief پر اصرار کرتا ہے۔ یہ کردار زندگی کی عکاسی تو کرتے ہیں، لیکن محض زندگی کی عکاسی معراجِ فن نہیں ہے۔ فن کا کمال تو یہ ہے کہ وہ جو سامنے نظر آ رہا ہے، اس کے پس منظر کی خبر دے آئے۔ وہ جو اصل دکھائی دے رہا ہے، اس کی بنیاد کا سراغ پالے اور اس سے بھی آگے یہ کہ اُس کے گزشتہ کو حال ہی سے

نہیں، آسندہ سے بھی مربوط کر کے دکھانے۔ یہی ہے فن کو larger than life بنانے والی reality۔

سارنگ سنگھ، رگھوبا، اسحے، جانی میاں، جاوا، اللہ بخش کالا ناگ — دیکھیے تو سہی کہ صرف انسان کی نہیں، بلکہ انسانیت کی کیسی کیسی حقیقتوں کے مظہر ہیں یہ کردار — ان حقیقتوں کے جن کو سہارتے ہوئے خود زندگی پچک جاتی ہے، چیں بول جاتی ہے۔ اس لیے کہ یہ لوگ اپنی جگہ سے سرکتے ہیں تو سماج کی چولیں ہل جاتی ہیں۔ حالاں کہ یہ کردار نہ تو کسی سماجی و سیاسی نظام کے نمائندے ہیں اور نہ ہی کسی اخلاقی و تہذیبی فکر کے رول ماڈل۔ بس انسان ہیں... انسان کا وہ سانچہ کہ جس کی realities سے دوسرا انسان باوجود اختلافات اور ناپسندیدگی کے، خود کو associate کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس لیے کہیں رہ سکتا کہ یہ کردار اپنی اچھائی اور برائی کے دائرے میں فطرتِ انسانی کو کھولتے ہیں۔ generic انسان کو decode کرتے ہیں۔

اسد محمد خاں کے فن کی بنیادی جستجو اصل میں انسان کو اس کی سرشت میں مثبت و منفی علائق کے ساتھ سمجھنے سے عبارت ہے۔ ہم ان کے پورے فنی سفر کو سامنے رکھ کر اس نکتے کو بہتر انداز میں سمجھ سکتے ہیں۔ ان کے پہلے مجموعے ''کھڑکی بھر آسمان'' کے افسانے ہوں جو افراد اور ان کے شخصی کردار کو موضوع بناتے ہیں یا دوسرے مجموعے ''برجِ خموشاں'' کے افسانے کہ جن میں حالات اور واقعات پر کرداروں کی بہ نسبت افسانہ نگار کی توجہ زیادہ محسوس ہوتی ہے اور ان کے بعد مجموعوں ''غصے کی نئی فصل''، ''نربدا اور دوسری کہانیاں'' اور ''تیسرے پہر کی کہانیاں'' میں تو خیر اب ان کی کہانی بنتی ہی افراد اور اس کے ماحول کے ایسے تال میل سے ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا محال ہے۔ لیکن از اول تا آخر ہم ایک بات بخوبی محسوس کر سکتے ہیں کہ اسد محمد خاں نے خواہ افراد کی کہانیاں لکھی ہوں یا ماحول کی یا پھر دونوں کے تال میل سے قصہ بنایا ہو، لیکن ان کی خاص توجہ اصل میں فرد کی اس سرشت پر رہتی ہے جو نیکی میں بدی اور بدی میں نیکی کے اصول خود بناتی اور ان کے تحت کام کرتی ہے۔ ان اصولوں کی ہماری سماجی صورتِ حال، اخلاقی اور اقداری نظام سے کوئی relevance ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے تو وہ محض انسانی اور اتفاقی ہے۔ ہم اسد محمد خاں کے کرداروں کی اکثریت کو اچھا کہیں یا برا، لیکن اتنی بات ہمیں بہر طور تسلیم کرنی پڑتی ہے کہ یہ کردار پوری سچائی کے ساتھ نظر آتے اور زندگی کو پورے وجود سے بسر کرتے ہیں۔

اسد محمد خاں کے جہانِ افسانہ میں ہمیں رذیل اور کمینے لوگوں سے زیادہ واسطہ پڑتا ہے۔ اس کا کیا سبب ہے؟ بات یہ ہے کہ انسان کا خمیر اٹھا تو خیر سے ہے، لیکن اس کے ساتھ نفس کا جو لازمہ لگا ہوا ہے، وہ بدی کو کسی لمحے اس سے الگ ہونے کا موقع فراہم نہیں کرتا۔ ادب و فن کا کلاسیکی تصورِ انسان میں خیر کے عنصر کو غالب سمجھتا اور غالب پیش کرتا ہے جب کہ نئے ادب کا مسئلہ یہ ہے کہ یہ خیر کا انکار تو نہیں کرتا، لیکن یہ انسان کے اندر خیر کو غالب بھی نہیں سمجھتا۔ اس نے زندگی کو خیر و شر کی آویزش میں دریافت کیا ہے اور شر کو خیر پر غلبہ پاتے دیکھا ہے۔ چناں چہ اسد محمد خاں، کہ جدید عہد کے افسانہ نگار ہیں، انھوں نے اپنے فن میں جو انسانی صورتِ حال پیش کی ہے وہ خیر و شر کے اسی نئے تصور کے تحت وقوع پذیر ہوتی ہے۔ اور یہاں ہمیں اس حقیقت کو بھی پوری سچائی کے ساتھ تسلیم کرنا چاہیے کہ انسانی فطرت میں داخلی شر کے عنصر کا جو اظہار ہمارے عہد کی زندگی میں ہو رہا ہے وہ غالباً اس سے قبل کی انسانی تاریخ میں نظر نہیں آتا۔ اس عہد میں بدی زیادہ طاقت ور ہی نہیں ہوئی ہے، بلکہ اس سے کہیں زیادہ ہولناک بات یہ ہے کہ اس نے نیکی پر غلبہ پانے کے لیے خود نیکی کے اوزاروں کو بھی استعمال کرنا سیکھ لیا ہے۔

اب آخر میں آ کر میں ضمناً اسد محمد خاں کے بارے میں سامنے آنے والے دو ایک تاثرات پر بھی ذرا کچھ بات کیے لیتے ہیں۔ اسد محمد خاں کے افسانوں کی بابت ایک رائے یہ پائی جاتی ہے، اور اس کا اظہار نہایت خوشی کے ساتھ کیا جاتا ہے، گویا ایسا ان کی کسی خوبی کے اعتراف میں کیا جا رہا ہے اور اس کا جواز ان کی ''پختہ نیت'' کو قرار دیا جاتا ہے، وہ یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں غصے

کی ایک لہر کو ہمہ وقت دوڑتے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح ان کے ایک مداح نے ان کے طوائفوں والے افسانوں کے بے دفور جذبات میں یہ بھی کہا کہ افسانے میں بجلیاں سی دوڑتی محسوس ہوتی ہیں۔ سبحان اللہ، جیسی جس کے گمان میں آئی۔ یاروں کے کھیل نرالے، کہیں فن میں بھی نسلی تعصب کی گنجائش نکال لیتے ہیں اور کہیں اپنے ناگفتہ جذبوں کی تھکن دور کرنے کے لیے افسانے سے وہ نسخۂ کیمیا برآمد کر لیتے ہیں جو رگ و پے میں بجلیاں دوڑا سکتا ہے۔ اصل میں اس قماش کے لوگ بھول جاتے ہیں کہ ذمہ دار کہانی کار اپنے کرداروں اور ان کی تقدیر سے صرف اور صرف فکری، ذہنی یا نظری رشتہ نہیں رکھتا، بلکہ ان سے اس کی وابستگی احساس اور جذبے کی سطح پر بھی نہایت مستحکم ہوتی ہے۔ چناں چہ اسد محمد خاں کے یہاں جس شے کو غصے اور برقی لہر سے تعبیر کیا جاتا ہے، وہ اصل میں کہانی کار کی اسی وابستگی و پیوستگی کی قوت ہے۔ یہ کردار کو محض اس کے وجود میں نہیں، بلکہ روح میں جاننے اور بیان کرنے کا ہنر ہے اور کہانی کار اس ہنر کو استعمال کرنا اسی وقت سیکھتا ہے جب وہ اپنے کردار اور اس کی تقدیر سے اپنے تئیں مستحکم رشتہ استوار کرتا ہے۔ یہ فن اور زندگی کو احساس کی بلند سطح پر آمیز کرنے کا تجربہ ہے۔ اس بلند سطح پر جہاں فن چقماق بن جاتا ہے اور زندگی سے رگڑ کھاتا ہے تو چنگاری پیدا کیے بغیر نہیں رہتا۔ ایک ایسی قوت کے قالب میں ڈھل جاتا ہے جو اپنے اظہار کے لیے راہ خود نکال لیتی ہے۔

ایک بات اور، اسد محمد خاں نے اپنے افسانوں میں اسلوب، تکنیک اور ہیئت کے بہت تجربے کیے ہیں۔ ان کے پیش روؤں میں پریم چند، منٹو، بیدی اور عزیز احمد کے یہاں بھی ہمیں اس نوع کے خاصے تجربات ملتے ہیں، لیکن مختلف المنہاج تجربوں کا جو سلسلہ ہمیں اسد محمد خاں کے یہاں ملتا ہے، وہ اپنی نوعیت میں الگ بھی ہے اور دل چسپ بھی۔ سوال یہ ہے کہ کیا یہ صفت افسانہ نگار کے کام کی مجموعی قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے کام آ سکتی ہے؟ جی ہاں آ سکتی ہے، لیکن اس کا فیصلہ کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ ہم ان تجربوں کی نوعیت کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ دیکھنا یہ ضروری ہے کہ کیا یہ تجربے کسی قسم کے فنی التزام کا حاصل ہیں یا افسانے کی ماہیت اور افسانہ نگار کے فنی سفر کی کسی داخلی ضرورت کے نتیجے میں رونما ہوئے ہیں؟ اگر ان تجربوں کا اہتمام محض فنی التزام کی بنا پر ہو تو بھی اس کی داد افسانہ نگار کو ضرور دی جانی چاہیے۔ اس لیے کہ یہ فن کی توسیع کا عمل ہے، لیکن اس صورت میں اس کے کام کی مجموعی قدر و قیمت میں اس التزام سے کوئی بڑا فرق نہیں پڑتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فنی التزام اگر معنویت کی افزونی کے لیے ہے تو بڑا کام ہے بصورتِ دیگر محض آرائش۔ کلیاں پھندنے ٹانکنا بھی ایک کام تو ضرور ہے، لیکن زندگی کے بڑے تجربوں کی معنویت کھولنے میں یہ کام کچھ ایسا مفید مطلب ثابت نہیں ہوتا۔ خیر، stylists کی اہمیت ہر زمانے اور ہر ادب میں رہی ہے، لیکن اصل میں بڑا فن کار وہ ہے جس کا ہر کام اس کے فن کے بنیادی نکتے کی تشکیل و تعبیر میں کوئی نہ کوئی کردار ادا کرتا ہے۔ مثال کے طور پر آپ موپاساں کو لیجیے۔ اس کے یہاں آپ کو ہر فنی تجربہ اس کے معنوی تجربے سے منسلک ملے گا۔ ہمنگوے کو دیکھیے، یہی صورت نظر آئے گی۔ بورخیس کے یہاں ملاحظہ کیجیے، ایسا ہی نقشہ ملے گا۔ غرضے کہ بڑا فن کار اپنے فن کے ہر ایک جزو اور ہر ایک عنصر کو برتتے ہوئے ایک نامیاتی وحدت میں ڈھالتا ہے اور ایک کل میں جوڑتا ہے اور اس کل سے اپنے معانی وضع کرتا ہے۔

آخری بات — اگر ہم سے کوئی یہ دریافت کرے کہ بھئی اسد محمد خاں کا خاص رنگ کیا ہے؟ تو ہم مخمصے میں پڑ جائیں گے۔ ہاں واقعی اسد محمد خاں کا تو کوئی خاص رنگ ہے ہی نہیں۔ ان کے یہاں تو ہمیں کوئی patent اسٹائل ملتا ہی نہیں۔ تو وہ لوگ جو ادب میں کسی خاص رنگ اور کسی خاص اسٹائل کے بغیر لقمہ توڑنے پر آمادہ نہیں ہوتے، اسد محمد خاں کا افسانہ ان کا کپ اوف ٹی نہیں ہو سکتا — لیکن یہاں ایک لمحے کے لیے رک کر ہمیں یہ جاننے کی کوشش ضرور کر لینی چاہیے کہ آخر اس زندگی کا اور اس کائنات کا بھی کیا کوئی خاص رنگ یا خاص اسلوب ہے؟ جی ہاں، اس سوال کا جواب ہی اس قضیے کو حل کر سکتا ہے کہ ایسا کوئی مطالبہ کسی فن کار سے کیا بھی جانا چاہیے یا نہیں۔ تو اس سوال کا سیدھا اور صاف جواب یہ ہے کہ نہیں کیا جانا چاہیے۔

اس لیے کہ خود حیاتِ انسانی کا اور انسانوں کی اس کائنات کا کوئی مخصوص رنگ نہیں ہے۔ یہاں تو رنگا رنگی بہار دکھاتی ہے۔ جس طرف نگاہ کیجیے، نگار ہزار شیوہ رُو بہ رُو ہے۔ دُکھ کے ہزار رنگ ہیں اور سکھ کے بھی ہزار رنگ۔ اور لطف یہ ہے کہ ان میں بھی کبھی کوئی رنگ dominate کرتا ہوا نظر آتا ہے اور کبھی کوئی رنگ۔ تو وہ لوگ جنھوں نے ایک خاص رنگ اور ایک خاص اسلوب وضع کر لیا، ان کے فن کا داخلی مطالبہ وہی ہوگا۔ انھیں ہم مسترد نہیں کرتے، بلکہ ان کا احترام اپنی جگہ ہے۔ تاہم یہ بھی اپنی جگہ حقیقت ہے کہ جس فن کار نے ایسا نہیں کیا وہ بھی اپنے کسی داخلی فنی مطالبے کی وجہ سے نہیں کیا ہوگا۔ اسد محمد خاں کے افسانوں کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ ہر نیا قصہ ایک نئے تجربے کے ساتھ اس لیے آتا ہے کہ یہ حقیقت کو ہر رُخ سے جاننے اور ہر رنگ میں دیکھنے کی جستجو کا حاصل ہے۔ جب انسان خود کوئی فارمولا نہیں ہے تو آخر اس کے بیان کو کسی فارمولے میں کیوں کر ڈھالا جا سکتا ہے؟ اسد محمد خاں نے اصل میں اپنے کرداروں کو ان کے الگ الگ زمانوں اور الگ زمینوں میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ہر تجربے کے ساتھ نئی زمین نئے آسمان تراشنے کا عمل ہے۔ انسانی احساس کو پرت در پرت کھولنے کی آرزو کا سفر۔ نئے جہانِ معانی کی ہمہ وقت جستجو کا سفر۔ تو بس یہ ہے کہ ہمیں ایسے فن کاروں کو اپنے لگے بندھے فرہنگی پروگراموں کے ساتھ نہیں پڑھنا چاہیے، بلکہ ان کے مطالعے میں اس آزادی کو روا رکھنا چاہیے، جو انسانی زندگی کے داخلی مطالبات سے مرتب ہوتی ہے — اور ادب و فن اسی کے لیے اور اسی کے ساتھ کام کرتے ہیں۔

حقیقت کے لسانی تصور کا بیانیہ

(اسد محمد خاں کے افسانوں کی روشنی میں)

ڈاکٹر عبدالرحمن فیصل

افسانے میں تشکیل دیئے واقعات کے متعلق اب یہ تصور عام ہوا ہے کہ متن میں موجود واقعہ کا حقیقی یا خارجی ہونا شرط نہیں بلکہ افسانے کا بیانیہ خود واقعہ کو تشکیل دیتا ہے۔ اس لئے متن میں بیان کردہ واقعہ خارجی صداقت کی پابندی سے آزاد ہوتا۔ یعنی افسانہ میں بیان کردہ واقعہ کے لئے ضروری نہیں کہ وہ خارج میں وقوع کسی حقیقی واقعہ سے مربوط ہو بلکہ افسانے کا بیانیہ خود واقعہ کو سبب اور نتیجے کی اس منطق پر تشکیل دیتا ہے کہ اس پر خارجی/حقیقی واقعہ کا التباس ہونے لگتا ہے۔ اگر متن میں شامل واقعہ کا ربط خارج میں وقوع کسی واقعہ سے ہے تب بھی متن میں بیان کردہ واقعہ حقیقی واقعہ کا بیان یا نقل نہیں ہوتا بلکہ بیانیہ کا تشکیل دیا ہوا ہوتا ہے۔ اس تصور سے افسانے میں جو سب سے بڑی تبدیلی آئی کہ حقیقت نگاری کا وہ تصور جو پریم چند یا ترقی پسندوں کے زمانے میں رائج تھا کہ افسانہ حقیقی واقعہ کا صرف بیان/نقل ہوتا ہے، تبدیل ہوگیا اور حقیقت نگاری کا ایک نیا تصور ہمارے سامنے ابھر کر آیا کہ افسانے کی حقیقت پسندی خارج میں موجود کسی واقعے یا حادثے کی نقل نہیں بلکہ خود بیانیہ کا عمل ہے۔

اس تبدیلی کے سبب ہمارے افسانہ نگاروں نے کہانی کی تشکیل کے لیے ایسا اسلوب اختیار کیا جس میں صرف کہانی نقل کرنے کی بجائے، کہانی بیان کرنے کے طریقہ کار کو بھی اپنے پیش نظر رکھا اور جگہ جگہ افسانے میں قاری کو یہ احساس بھی دلایا کہ وہ کوئی حقیقی واقعہ نقل نہیں کر رہا بلکہ ایک کہانی تشکیل دے رہا ہے۔

اردو میں بیانیہ کے اس طرزِ اظہار پر مبنی افسانوں کی تعداد بہت کم ہے، لیکن اسد محمد خاں کے یہاں ایسے کئی افسانے ملتے ہیں جو اس تصور کی عمدہ مثالیں ہیں۔

○

اسد محمد خاں بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ ان کی کہانیاں موضوعات کے تنوع، نئے طرزِ احساس اور اظہار کے ایک نئے اسلوب کے سبب اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں۔ ان کی کہانیوں میں انسانی تجربے کے بعض بالکل نئے علاقوں کی دریافت کا منظر سامنے آیا ہے۔ موضوعات کے انتخاب سے لے کر ان کی پیش کش کے طریقوں اور فنی تکنیک سب کچھ اسد محمد خاں کی تخلیقی شعور اور ان کے تجربات میں تنوع کی آئینہ دار ہیں۔

حقیقت نگاری کے جس تصور کا ذکر درج بالا سطور میں پیش کیا گیا ہے اگر اس کی روشنی میں ہم اسد محمد خاں کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو کئی افسانے نظر آتے ہیں مثلاً نربدا، ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹیو اسٹوری، داستان سرائے، ایک بیٹھے دن کا انت، ہشر شیر کا بچہ، جانی میاں اور راتی گجر کی کہانی، جو اس تصور کا عملی بیان ہیں۔

افسانہ 'نربدا' اسد محمد خاں کے شاہکار افسانوں میں سے ایک ہے۔ یہ ایک مابعد جدید طرز پر تعمیر کی گئی کہانی ہے۔ افسانہ نگار نے افسانے کے پیش منظر میں ہی افسانہ تعمیر کرنے کی تکنیک کی وضاحت کردی ہے کہ یہ کہانی کس طرح بُنی جائے گی۔ گویا افسانہ نگار

بالکل شروع ہی میں یہ وضاحت کر دیتا ہے کہ وہ کوئی 'سچا واقعہ' وغیرہ نہیں بیان کر رہا بلکہ ایک افسانہ تعمیر کر رہا ہے۔

افسانے کا بیانیہ ہمہ داں راوی کے اس بیان سے شروع ہوتا ہے:

''ابھی کوئی کہتا تھا کہ ساونت اور دلاور ختم ہوتے جا رہے ہیں اور اگر کہیں ان کا ذکر ملتا ہے تو افسانوں کہانیوں میں چلیے یوں ہی سہی۔ ذکر کرنے میں تو کچھ نہیں جاتا۔ اس لیے آیئے ذکر کرتے ہیں ساونتوں کا۔ ایک کہانی جوڑتے ہیں۔

تو پہلے اس کا ڈھانچہ کھڑا کر لیا جائے۔ زمانہ، جگہیں، لوگ

زمانہ؟ وہی جو مجھے کہانیاں سنانے کے لیے اچھا لگتا ہے — Sur Interregnum — بلکہ خود فرید خان شیر شاہ سوری کی بادشاہت کے ساڑھے چار برس

جگہیں؟ جگہوں میں دریا، پہاڑ، مسطح میدان، چھوٹی بستیاں گاؤں تو لیجیے دریا میرے پرکھوں کا اپنایا ہوا دریا نربدا (نرمدا میا)

اور پہاڑ؟ ست پڑا یا پھر سوچا وندھیا چل (بے وندھیا چل!)

اور بستی مانڈو اور ایک چھوٹا سا گاؤں تکونڈی اور لوگ؟ دو راجپوت باپ بیٹے، کنور بکرم نارنگ سنگھ اوجینی اور کنور بکرم سارنگ سنگھ اوجینی اور ایک نوعمر لڑکی، چار حرامزادے ٹھگ اور بہت سے پچے پڑے محروم لوگ اور صاحب ثروت با اختیار لوگوں کے بے اختیار Lackeys اور زرخرید چنڈے اور جی حضوریے اور دوسرے حشرات الارض۔''[1]

مذکورہ اقتباس کے مطالعے سے درج ذیل باتیں بالکل واضح ہیں۔

۱۔ افسانہ نگار کوئی سچا واقعہ نہیں سنا رہا بلکہ کہانی بیان کر رہا ہے۔

۲۔ راوی اپنے قاری کو یہ بھی بتاتا جاتا ہے کہ وہ یہ کہانی کیسے تشکیل دے گا۔ گویا افسانے کے واقعات صرف بیان نہیں کیے جا رہے بلکہ ساتھ ہی ان کے طرز تشکیل کی بھی وضاحت کی جا رہی ہے۔

۳۔ افسانے کی تعمیر کے لیے کن کن چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے مثلاً کردار یعنی لوگ، زمانہ یعنی واقعات کے وقوع کا زمانہ اور جگہیں یعنی وہ افسانوی مکان جس میں واقعات قائم کیے جائیں گے وغیرہ، سب کا تعین پہلے ہی کر دیا گیا ہے۔

اس طرح بیانیہ کی تشکیل کے متعلق راوی کا نقطۂ نظر اور اس کی ترجیحات صاف نمایاں ہونے لگتی ہیں۔ ساتھ ہی یہ تصور بھی روشن ہوتا ہے کہ اس افسانے کی تعمیر کا طریقہ وہ نہیں جو روایتی حقیقت نگاری (ترقی پسندی یا اس سے پہلے کے افسانے) یا جدید افسانوں کا تھا۔

اسد محمد خاں ابتدا ہی میں افسانے کے طرز وجود کے متعلق اپنے قاری کو بتانے کے بعد، واحد غائب راوی کی زبانی متعین کردہ کرداروں کے ذریعے واقعات تشکیل دیتے ہیں کہ تینوں کردار بیل گاڑی پر سوار نربدا دریا پار کر کے تکونڈی میں رکیں گے اور آگے گئے تو شمال کی طرف مانڈو تک جائیں گے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انھوں نے افسانے کی ابتدا میں ہی اختتامیہ کا تعین بھی کر دیا ہے۔ یعنی کہ افسانے کے یہ کردار تکونڈی گاؤں یا پھر مانڈو تک جائیں گے اور یہاں جا کر کہانی مکمل ہو گی۔ اس سے افسانے کے طرز وجود کے متعلق ایک بات اور واضح ہوتی ہے کہ اس افسانے کے دو اختتام ممکن ہیں۔ افسانے کی تعمیر کا یہ طریقہ قاری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے کیوں کہ افسانے کے بیان کا

ایسا طریقہ اردو میں نہ تو پریم چند کے زمانے میں تھا اور نہ بعد میں کہیں نظر آتا ہے۔

افسانہ 'زہدا' کے اس مطالعہ سے یہ صاف ظاہر ہے کہ افسانہ نگار روایتی طرز بیان کی بجائے اپنی شعوری کوشش سے افسانے کے طرز وجود یعنی تحریری صفات کی روشنی میں افسانہ تخلیق کر رہا ہے۔ قاضی افضال حسین لکھتے ہیں

''اس کے بعد افسانے میں حقیقت نگاری کا وہ کھیل شروع ہوتا ہے جس میں ہر حقیقت افسانہ نگار کی ایجاد ہوتی ہے اور ہونے اور نہ ہونے کے درمیان قائم ہونے کے سبب حقیقت پسند نقاد یہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ وہ اس افسانے کے ابتدائی پیراگراف کا کیا کرے اور مابعد جدید قاری یہ نہیں جانتا کہ وہ افسانے کے بقیہ حصے سے کیا معاملہ کرے۔''[۳]

افسانے کا بیانیہ کرداروں کے مکالموں اور راوی کے بیان سے آگے بڑھتا ہے۔ افسانے کے تینوں کردار راستے میں ایک جگہ رک کر کھانا کھاتے ہیں اور پھر اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔

بٹ ماروں سے مٹھ بھیڑ کے بعد تینوں مرکزی کردار دریا کے پاس پہنچتے ہیں جہاں انہیں لکوھڑی گاؤں کا ایک لڑکا کشتی کی اوٹ سے پانی میں کھڑا نظر آتا ہے۔ اس کے بعد راوی واقعات کا بیان روک کر تشکیل متن کے حوالے سے قاری سے مخاطب ہوتا ہے۔

''کہانی کا Immediately آگے کا حصہ روٹین اور mundane ہوگا اور شاید اس لیے غیر دلچسپ ہو جائے گا اگر ہم یہ سوچنے بیٹھیں گے کہ انھوں نے رکھشکوں کی لاشوں کا کیا کیا ہوگا؟ رکھشک کب کے مرے پڑے تھے؟ یا ہمارے لوگ دریا پار کرنے میں کیسے کامیاب ہوئے۔''[۴]

گویا راوی یہ بتاتا ہوا چل رہا ہے کہ پلاٹ کی تعمیر کے لیے اسے کون سے واقعات منتخب کرنے ہیں اور کون سے چھوڑ دینے ہیں۔ یہاں اگر دیکھیں تو افسانے کے implied reader کا بھی علم ہوتا ہے۔ جسے افسانہ نگار نے اس افسانے کے ساتھ ہی تشکیل دیا ہے۔

پھر راوی کا بیانیہ یہاں سے شروع ہوتا ہے کہ تینوں مرکزی کردار بچے کے ساتھ لکوھڑی گاؤں پہنچتے ہیں۔ راستے میں بچہ انہیں جو کچھ اپنے متعلق بتاتا ہے راوی اسے اپنی زبان میں بیان کرتے ہوئے قاری تک پہنچاتا ہے۔ گویا افسانہ نگار نے بچہ اور کرداروں کے درمیان ہوئے مکالمے اور وہ تمام واقعات وتفصیلات، ان کرداروں کے گھاٹ پر پہنچنے سے پہلے وہاں ہوئے، ان سب کے زمانی وقفے کو سمٹتے ہوئے راوی کی زبان سے بیان کر دیا۔ اس کا سبب بھی مذکورہ بالا اقتباس کے ذریعے افسانے میں بیان کر دیا ہے۔

اس کے بعد افسانے کا بیانیہ گاؤں کے سرپنچ اور بوڑھے راجپوت کے درمیان مکالمے سے آگے بڑھتا ہے۔ گاؤں کا ہی ایک بزرگ ٹھا کر نارنگ سے یہ کہتا ہے کہ لڑکے کی ماں جمنی نے چوں کہ ایک مسلمان سے شادی کر لی تھی اس لیے گاؤں کے لوگ بٹ ماروں سے بچانے کے لیے آگے نہیں آئے۔

افسانے کے آخری حصے میں بوڑھا نارنگ سنگھ بساطی کے لڑکے کو لے کر گاؤں کے بڑے کوئیں پر جاتا ہے جہاں نچلی ذات کے لوگوں کا آنا ممنوع تھا۔ ٹھاکر وہاں کنوئیں کے چبوترے پر بیٹھ کر بساطی کے لڑکے کے ساتھ ناشتہ کرتا ہے اور گاؤں کے نچلی جاتی کے کچھ لوگ بوڑھے ٹھاکر کو عقیدت کے ساتھ دیکھتے رہتے ہیں۔

اس جگہ پہنچ کر افسانہ کا موضوع قاری پر پوری طرح واضح ہو جاتا ہے کہ راوی انسانیت وانسان دوستی کو دنیا کی تمام چیزوں پر فوقیت دیتا ہے۔ گویا انسان دوستی کی یہ شجاعت تمام مذاہب سے بڑا مذہب اور قابل احترام ہے۔

لیکن ایک سنجیدہ قاری افسانے کا اختتامیہ پڑھ کر اس تذبذب میں گرفتار ہو جاتا ہے کہ اب وہ افسانے کے ان

حصوں کا کیا کرے جو افسانے کی تعبیر کے حوالے سے ابتدا اور افسانے کے درمیان وقفے وقفے سے تشکیل دیئے گئے ہیں کیوں کہ اگر انہیں متن سے خارج کر دیا جائے تب بھی یہ افسانہ پوری طرح مکمل نظر آتا ہے۔

افسانہ 'ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹیو اسٹوری' کا راوی بھی ہمہ موجود ہے۔ عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ یہ ایک جاسوسی طرز کی کہانی ہے۔ یہ افسانہ ایک تاریخی پس منظر میں تعمیر کیا گیا ہے۔ کہانی کی ابتدا صیغۂ ماضی میں راوی کے اس بیان سے ہوتی ہے:

''دریا خان حجاب دار پرانے وفاداروں میں سے تھا۔ وہ اقامت گاہ سلطانی کے قریب کہیں رہتا تھا دریا خان کے پاس، اس کی تلوار کے مرصع نیام یا دستار کے جواہر نگار چیغے پر جس بھی راہگیر کی نظر پڑتی یا جو بھی گاڑی بان اس کی پرتکلف چال، سرخ و سپید رنگت اور بارعب چہرے کی جھلک دیکھ لیتا وہ حیران اور مرعوب ہو کر راہ دے دیتا۔''

مذکورہ بیان تاریخ کے ایک خاص عہد کی نمائندگی کرتا ہے بلکہ ایک قدیم اسلوب کو دوبارہ استعمال کیا ہے اور تعمیر واقعہ کو حقیقت نگاری کی سطح پر قائم کرنے کے تمام رائج طریقے استعمال کیے گئے ہیں۔

اس کے بعد افسانے کا بیانیہ جاسوسی طریقہ کار سے آگے بڑھتا ہے بلکہ اسے اس صنف کے اصولوں کے مطابق ہی برتا گیا ہے، کہ دریا خان پر بنگالی طبیب اثر انداز ہوتا ہے اور اس کے ساتھی کا تعاقب کرتے ہوئے اس سامری کے مکان میں پہنچتا ہے جو شیطانی دوائیں تیار کرتا ہے۔ دریا خان کو سامری کے کارندے پکڑ کر اس کے سامنے لے جاتے ہیں۔ یہاں دریا خان سامری کے سازش کا شکار ہو جاتا ہے اور خود اپنے ہی ہم رتبہ دبیر دولت شادی خان کو مارنے کی تدبیر سوچنے لگتا ہے۔

لیکن افسانے کے آخری دو اقتباس میں راوی خود ہی اپنے حقیقت پسندانہ اسلوب میں تشکیل دیے گئے بیانیہ کو رد کر دیتا ہے۔ لیکن اس سے پہلے مرکزی کردار دریا خان کے متعلق راوی کے یہ بیانات ملاحظہ ہوں

''روز مرہ کے مفید کاموں میں مصروف ان سادہ، محنتی لوگوں کو اپنی موجودگی سے اس طرح ٹوکنا دریا خان کو اچھا نہ لگا ......''

'' .... جس شہر میں سلطان یا سلطانہ موجود ہوں، وہاں دیوان شرط کی ذمے داریوں میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ یہ بات مملکت کے میر توزک اور دربار کے حجاب دار (یہ دونوں عہدے دریا خان کے پاس تھے) سے زیادہ اچھا کون جانتا ہوگا۔''

'' .... خان چڑ گیا کہنے لگا، 'نیک بخت! بے کار باتیں نہ بنا میں ملک التجار نہیں، سپاہی ہوں۔ غلط کاروں کی گرفت کرنے کا فوری اور سادہ طریقہ اختیار کرتا ہوں۔ یعنی گھیر کے اور تلوار کے ذریعے۔''

اس کے بعد اب افسانے کا یہ اختتام ملاحظہ ہو:

''مگر فی الاصل یہ کوئی اتفاق نہیں تھا کہ دریا خان ہیولے تک آ پہنچا تھا۔ اس تاریک کمرے کے مماثل ایک تاریک کمرہ اور تھا جس میں عین مین اس ہیولے کا ہم شکل ایک سایہ کرسی میں ٹانگیں پھیلائے بیٹھا چہچہا رہا تھا اور اپنے عالی قدر مہمان دبیر دولت شادی خان قزلی کو سامنے بٹھائے عرض کرتا تھا کہ بندہ نواز غور کیا جائے کہ حجاب دار دریا خان سے نجات حاصل کرنے کے لیے کیا حکمت وضع کی جا سکتی ہے؟

اور ایسے ہی ایک اور تاریک کمرے، ایک فراخ کرسی میں ٹانگیں پھیلائے بیٹھا، ایسا ہی ایک اور ہیولا،

خوشامد میں چھچھار ہا تھا اور دریا اور شادی سے کہیں زیادہ عالی منزلت ایک مزاج دار (یا شاید وہ مادہ تھی)
کو آمادہ کر رہا تھا کہ رعایا پر گرفت رکھنے کے لیے کیا یہ مناسب نہ ہوگا کہ بعض عمائد مملکت کو عطر اور ریشم
کے تحائف دیئے جائیں؟ یا برتنوں کے تحفے؟ اور مواصلت کے بے بہ حکمت تیار کی گئی نا کتخدا عورتوں
کے تحفے؟ کس بے کہ ان اشیاء سے متعلق حکمت اس خانہ زاد کے پاس فی الوقت موجود ہے۔''۷

مذکورہ پہلے اقتباس میں دریا خان کی شخصیت کے متعلق راوی کا بیان اور اختتامیہ میں اس بات کا انکشاف کہ دریا خان اتفاق سے نہیں بلکہ خود چل کر ہیولے کے پاس آیا تھا، ایک دوسرے سے تضاد پر قائم ہیں۔ پروفیسر قاضی افضال حسین لکھتے ہیں

''پوری کہانی کا اسلوب حقیقت پسندانہ ہے لیکن افسانے کے آخری دو پیراگراف حقیقت نگاری کی زمین پر مضبوطی سے قائم اس بیانیہ کی پوری جدلیات رد کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔''۸

غور سے اگر افسانے کا مطالعہ کیا جائے تو راوی کے نقطۂ نظر و اس کی ترجیحات کا اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار اپنے موضوع کو روشن کرنے کے لیے راوی سے یہ کام لیتا ہے۔ بیانیہ میں اسی تضاد کی وجہ سے افسانے میں معنی قائم ہوتے ہیں۔ لیکن سب سے اہم بات یہ کہ حقیقت نگاری یعنی سبب اور نتیجے کی منطق پر قائم بیانیہ جو واقعے کی روداد سنا رہا تھا یعنی کہ زبان جو صرف واقعہ بیان کرنے کا فریضہ انجام دے رہی تھی اختتام تک پہنچتے پہنچتے واقعہ تعبیر کرنے کا فرض انجام دینے لگتی ہے۔ اس طرح اپنے روایتی مفہوم سے محروم ہو کر یہ پوری کہانی خارج میں وقوع پذیر کوئی واقعہ بیان کرنے کے بجائے خود اپنی تعبیر کے سیاق پر تبصرے کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔''۹

اس طرح کا افسانوی متن تشکیل دینے کے لیے واحد غائب راوی سے بہتر دوسرا کوئی راوی نہیں ہو سکتا تھا۔ کیوں کہ افسانے کے اختتامیہ میں راوی کو جس طرح کی آزادی چاہیے تھی وہ صرف ہمہ جہت راوی کے اختیار میں تھی۔ اب یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ اسد محمد خاں تشکیل متن کے مختلف طریقوں میں راوی کے کردار سے کام لینے کا ہنر جانتے ہیں۔ اور اسے جس خوش اسلوبی سے استعمال کرتے ہیں وہ فن افسانہ نگاری پر ان کی بے مثال گرفت کا ثبوت ہیں۔

افسانہ 'داستان سرائے' اسد محمد خاں کے افسانوی مجموعہ 'نربدا' میں شامل ہے۔ یہ ایک ساتھ دو کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ پہلی کہانی کا پلاٹ اس طرح تشکیل دیا گیا ہے کہ ایک شادی شدہ جوڑا اپنے ہنی مون کے لیے ایک ہوٹل میں آتا ہے۔ اس ہوٹل کا نام 'داستان سرائے' ہے۔ سرائے کی مالکن، لڑکی سے بتاتی ہے کہ اس سرائے کا نام داستان سرائے کیوں ہے۔ عورت، لڑکی کو ایک شہزادے کی ادھوری کہانی سناتی ہے، جو کسی لڑکی کو یہاں ملا تھا۔ اس کے بعد مالکن، لڑکی سے یہ کہہ کر چلی جاتی ہے کہ آگے کی کہانی خود مکمل کر لے۔

لڑکی اپنے شوہر سے یہ بات کہتی ہے کہ ہوٹل کی مالکن نے ایک نامکمل کہانی سنائی ہے اور یہ کہہ گئی ہے کہ آگے کی کہانی خود مکمل کر لو۔ اس کے بعد دونوں میاں بیوی باری باری سے کہانی مکمل کرتے ہیں۔ مرد کہانی بیان کرنے سے پہلے پوچھتا ہے کہ شہزادہ نے راستے میں خواب دیکھا تھا۔ تو لڑکی کے جواب پر مرد کہتا ہے:

''شہزادے خواب نہیں دیکھتے ہیں۔ اس کہانی والے آدمی کو شہزادہ نہیں محض تاجر رہنا ہوگا۔ اچھا پختہ عمر، پکے ارادوں کا ایک ٹائیکون..... تجربہ کار ملک التجار۔''۱۰

اس کے بعد مرد اپنے نقطۂ نظر سے کہانی مکمل کرتا ہے کہ اس کا منیجر بہت سارے تحفے تحائف لے کر لڑکی کے بھائیوں کے پاس جاتا ہے اور شادی طے ہو جاتی ہے وغیرہ۔ پلاٹ کے آخری حصے میں لڑکی نامکمل کہانی کو پورا کرتی ہے:

''اب لڑکی دریچے کے پاس کھڑی تھی، اس نے سامنے اندھیرے میں اشارہ کیا۔ حقارت سے بولی ''وہ تحفے تحائف؟ وہ نسلی جانور انھوں نے ذبح کر کے وہاں کھائی میں پھینک دیے جہاں اس وقت اندھیرے میں سور گھومتے پھر رہے ہیں۔''

بڑی عمر کے مرد کی جیسے چیخ نکل گئی۔ ''واوا ایسا کب ہوتا ہے۔ نہ نہ نہ جی۔'' وہ کڑوے پن سے مسکرائی،

''نہ نہ کیوں؟ کہانی اب میری ہے، میں جیسی چاہوں گی بناؤں گی، تم بیچ میں مت بولو۔'' [۱۱]

تاجر اور اس کی بیوی کی مکمل کی ہوئی یہ کہانیاں بالکل واضح طور پر یہ اعلان کرتی ہیں کہ کہانی ہمیشہ اپنے راوی کے نقطہ نظر کی پابند ہوتی ہے۔ تاجر کہانی کے شہزادہ کو پہلے تاجر میں تبدیل کر لیتا ہے اور پھر کہانی مکمل کرتا ہے، جبکہ لڑکی شہزادی کو پہلے 'اسکول ٹیچر' میں بدل لیتی ہے اور پھر کہانی مکمل کرتی ہے۔ کہانی میں بیان کیا گیا تصور یہ ہے کہ کہانیاں ہمیشہ راوی کے تجربے/نقطہ نظر سے ہی لکھی جاتی ہیں۔

یہاں جو بات کہنے کی ہے وہ یہ کہ افسانے کے اختتام پر قاری کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانہ خارج میں موجود کسی واقعہ یا خیال کے مادی دنیا میں موجود کسی تصور پر تشکیل نہیں دیا گیا ہے بلکہ خود یہ افسانے کی تعمیر کے حوالے سے گفتگو کر رہا ہے۔

افسانہ 'اک میٹھے دن کا انت' مجموعہ 'نربدا' میں شامل ہے۔ یہ افسانہ طوائفوں کی روزانہ زندگی کا خاکہ ہے، جو اس کوٹھے کی مالکن دودی کے انتقال کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ یہ ایک دن نہیں بلکہ ایک خاص زمانے تک روزانہ معمولات کا نہایت عمدہ بیان ہے۔

افسانہ 'نربدا' کی طرح اسد محمد خاں نے اس افسانے کی ابتدا بھی روایتی افسانوں (حقیقت پسند افسانہ) سے الگ نہج پر قائم کی ہے۔ افسانے کی ابتدا اس بیان سے ہوتی ہے

''وقت لوگوں کو بدل سکتا ہے۔ بدل دیتا ہے۔

اس نے میری کہانی کے لوگوں کو، جنھیں میں تن ساتھ سے جانتا ہوں، ویسا نہ رہنے دیا جیسا میں انھیں جانتا تھا۔ بدل کے رکھ دیا، یا انھیں مار دیا یا ختم کر دیا۔'' [۱۲]

مذکورہ بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار گذشتہ زمانے کے کسی واقعہ کا بیان کرنے جا رہا ہے بلکہ وہ اس واقعے کے کرداروں کے متعلق قاری کو بتا رہا ہے جنھیں وقت نے بدل دیا۔ گویا کہانی بیان کرنے سے پہلے ہی افسانہ نگار نے کہانی کے کرداروں کی اطلاع اور کہانی کے اختتام کے متعلق بتا دیا ہے۔

اس کے بعد ایک ایک کر کے راوی کہانی کے کرداروں سے قاری کو متعارف کراتا ہے اور اختصار میں یہ بھی بتاتا ہے کہ وہ سب پہلے کیا تھے اور اب کس حال میں ہیں۔ مثلاً سرامر دار ماسٹر جو طوائفوں کو ٹیوشن پڑھاتا تھا، جانی خاں سارنگی نواز جو سارنگی بجا سکتے تھے، بے بی نگینہ اور رانی خانم مالیر کوٹلے والی یعنی دودی کے کوٹھے پر رہتی تھیں اور رفیق ڈی کے اس کوٹھے پر کام کرتا تھا۔ اس پورے بیان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار خارج میں موجود ان کرداروں پر گزرے ہوئے واقعات کا بیان کرنے جا رہا ہے جو کہ حقیقت نگاری کا روایتی تصور ہے۔

اس کے بعد راوی کا یہ بیان دیکھیں:

''تو وقت نے جنھیں میں جانتا ہوں انھیں بدل کے رکھ دیا، وقت نے... یا مار دیا۔ یا ختم کر دیا۔

اب بس یہ ہے کہ میں انھیں ری کال کر سکتا ہوں۔ اپنی کہانی میں کہیں سے تلاش کر کے لا سکتا ہوں۔

لمڈے رفیق ڈی کے کو، بے بی نگینہ کو، خانم مالیر کوٹلے والی کو، جسے سب دودی کہتے تھے، جس کے بالاخانے

پر وہ سب جما ورہتا تھا۔

سواب میں اس وقت کو ری کال کرتا ہوں، اپنی کہانی میں:

اور میں آواز سے شروع کرتا ہوں.... پانی گرنے کی آواز سے۔''[13]

مذکورہ بیان سے صاف ظاہر ہے کہ افسانہ نگار کوئی سچا واقعہ سنانے نہیں جارہا بلکہ ان کرداروں کی مدد سے وہ ایک افسانہ تشکیل دینے جارہا ہے، جس کی تصدیق مذکورہ بالا اقتباس کے اس بیان سے کی جا سکتی ہے کہ'' میں انھیں ری کال کرسکتا ہوں۔ اپنی کہانی میں کہیں سے تلاش کر کے لاسکتا ہوں۔'' اس بیان سے ایک اور بات کی بھی وضاحت ہوتی ہے کہ بہت سے واقعات خارج میں موجود ہوتے ہیں لیکن وہ بامعنی اسی وقت بنتے ہیں جب وہ افسانے میں تشکیل دیے جاتے ہیں۔ اس بات کی تصدیق کے لیے افسانے کے آخری اقتباس پیش کیے جاسکتے ہیں جن میں افسانہ نگار ''ڈڈی'' کی موت کے بعد کرداروں کے احوال بیان کرتا ہے اور لکھتا ہے:

''تو ایسا ہی ایک فضول سا ہے تو قیر انجام کہانی کے بیشتر لوگوں کو نصیب ہوگا کہ آں قدح بشکست وآں ساقی نماند..

مسئلہ یہ ہے کہ میں ان عام سے مگر غیر معمولی اور من موہنے لوگوں کو کوئی گرینڈ فنالے (Grand finale) دینا چاہتا تھا۔''[14]

تو وہ اہمیت و معنویت جو ان کرداروں کو اس افسانے میں حاصل ہے حقیقت میں وہ متن سے باہر کہیں بھی نظر نہیں آتی۔

لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ راوی نے جن کرداروں کا بیان افسانے میں کیا ہے ان کی معنویت صرف افسانے کے متن میں ہی قائم ہوسکتی ہے نہ کہ ورائے متن کسی معروض یا تصور سے انہیں منسلک کرکے۔ گویا یہ افسانہ ان کرداروں کو ایک تعبیر اور متن سے نمو کرنے والی بافت میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس سے حقیقت نگاری سے مخصوص تصورِ معنی، جس میں متن کا مدلول متن سے باہر کوئی معروض یا تصور ہے، معطل ہو جاتا ہے اور معنی کی وہ سطح قائم ہوتی ہے جس میں متن کا حوالہ (Referent) خود ایک متن ہوگا۔

اس کے علاوہ افسانے میں 'وقت' کو جو راوی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے حاوی کردار ہے جس نے اس کی کہانی کے کرداروں کو بغیر اس کی اجازت کے تبدیل کر دیا ہے۔ جیسا کہ افسانے کے آخر میں راوی کا یہ بیان'' کہ وقت جو اس کہانی کا (اور ہر کہانی کا) ایک حاوی کردار ہے کہ اپنے سوا کسی کو کچھ سمجھتا ہی نہیں ہے۔'' گویا کہانی کے کرداروں کا جو حال ہے وہ وقت کی وجہ سے ہے، لیکن سوال یہ کہ افسانہ نگار جس وقت کا یہاں ذکر کر رہا ہے وہ کون سا وقت ہے۔ کیوں کہ افسانے میں وقت راوی کے فیصلے کا پابند ہوتا ہے جب کہ خارج میں وقت (nonspatial time) کی اپنی ایک فطری رفتار ہے جس پر ہمارا یا کسی کا کوئی اختیار نہیں۔

اب افسانے کو ذہن میں رکھیں تو یہ دیکھ سکتے ہیں کہ ان کرداروں کا حال فطری وقت میں اچھا نہیں رہ، لوگ ان سے نفرت کرتے ہیں اور انہیں معاشرہ میں نیچی نظروں سے دیکھتے ہیں لیکن افسانے میں یہ کردار قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اور ان سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ ہی گرانڈ فنالے ہے جو افسانہ نگار ان کرداروں کو دینا چاہتا ہے۔

افسانہ 'جانی میاں' ایک جاسوسی طرز کی کہانی ہے۔ اس کا بیانیہ تین راویوں کے ذریعے مرتب کیا گیا ہے۔ افسانے کی ابتداء میں ہی مصنف (افسانہ نگار) نے اس بات کی وضاحت کر دی ہے:

''یہ کہانی تین آدمی سنا رہے ہیں۔ ایک تو میں ہوں راوی، الگ تھلگ رہ کے قصہ سنانے والا۔ میں کہانی میں چلتا پھرتا نظر نہیں آؤں گا۔ دوسرا رزواز ہے۔ یہ سلطان بھائی کی گول میٹھے والی دکان، گوالیار سائیکل مارٹ پر نوکر ہے۔ ان کا اسسٹنٹ سمجھ لو۔ تیسرا جانی میاں کا چمچا وحید ہے۔ یہ ان کا رکھوالا ہے۔ اسے

جاننے کے لیے جانی میاں کو سمجھنا ضروری ہے۔"[۱۵]

درج بالا بیان میں افسانہ نگار نے راوی کی صفات کا تعین کر دیا ہے کہ کون سا راوی کس حد تک بیان کر سکتا ہے۔ یہ بیان صرف راوی کی صفات کے جانب ہی اشارہ نہیں کرتے بلکہ افسانے کی طرز تشکیل کا بھی اظہار کرتے ہیں۔

افسانہ واحد غائب راوی کے بیان سے شروع ہوتا ہے، مثلاً:

"ایک روز گول بیٹھے کے مین بازار میں گوالیر رسائیکل مارٹ کے آگے پھر ٹیکسی رکی اور دونوں ایک ایک تھیلا اٹھائے اتر پڑے۔ وحید نے ٹیکسی والے کو پیسے تھمائے اور جانی میاں کا ہاتھ پکڑ دکان کی طرف چلا۔ دکان کو پہچان کے جانی میاں کلکاریاں مارنے لگا۔"[۱۶]

مذکورہ اقتباس کی طرح افسانے کا جتنا بیانیہ ہمہ داں راوی کے ذریعے ترتیب دیا گیا ہے۔ ان میں راوی کی حیثیت ایک ناظر کی ہے۔ کردار زوار کی زبانی بیانیہ کا جو حصہ تشکیل دیا گیا ہے، وہ صرف 'سلطان بھائی' کے کردار کو روشن کرتا ہے۔ زوار قاری کو یہ بتاتا ہے کہ سلطان بھائی دکان پر کام کرنے والے کسی بھی شخص کو کوٹھوں وغیرہ پر نہیں جانے دیتے تھے کیوں کہ ان چیزوں کے وہ سخت مخالف تھے لیکن جانی میاں سے وہ خفا نہیں ہوتے بلکہ رنڈبائی کے کوٹھے پر جانے کے لیے وہ خود جانی میاں کو ٹیکسی کا کرایہ دیتے تھے۔ راوی زوار کے ذریعے یہاں اس بات کی وضاحت نہیں کی گئی ہے کہ آخر سلطان بھائی جانی میاں کے ساتھ ایسا سلوک کیوں کر رہے تھے۔ شاید اس لیے کہ غائب راوی جو اپنی کہانی کا پلاٹ جاسوسی طرز پر مرتب کر رہا ہے، کو اس بات کا پورا خیال ہے کہ افسانے میں قاری کا تجسس کہیں بھی کم نہ ہونے پائے۔

اس کے بعد افسانوی بیانیہ پھر غائب راوی کے بیان سے آگے بڑھتا ہے اور ایک ناظر کی حیثیت سے قاری کو یہ دکھاتا ہے کہ جانی میاں جو بظاہر اب تک افسانے میں ذہنی طور پر مفلوج نظر آتا ہے، وہ حقیقت میں اس کا سوانگ کر رہا ہے۔

"وہ جو جانی میاں بنا ہوا تھا، اب اپنا سوانگ بھلا کے گاؤ تکیے پر سر رکھ کے بے آرامی میں بھی بے خبر سو گیا۔"[۱۷]

جاسوسی واقعات سے مرتب کیا گیا پلاٹ مکمل ہو جانے کے بعد جانی میاں کا چچا وحید اپنے اور جانی میاں کے متعلق قاری کو اطلاعات فراہم کرتا ہے کہ وہ ایک سرکاری آدمی ہے جو اسمگلروں کی جاسوسی کے لیے جانی میاں کے ساتھ رنڈبائی کے کوٹھے پر آتا تھا اور جانی میاں جو پیشے سے ایک Actor ہے، مفلوج شخص کا کردار ادا کر رہا تھا لیکن جب یہ دونوں کردار سلطان بھائی کے پاس پہنچ کر اپنے متعلق انھیں سب کچھ بتاتے ہیں تو وہ غصے سے انھیں گالیاں دے کر وہاں سے بھگا دیتے ہیں۔ قاری کو یہاں تعجب ہوتا ہے کہ آخر سلطان بھائی ان دونوں کے متعلق انھیں کی زبانی سب کچھ سن لینے کے بعد، کیوں گالیاں دے کر بھگا دیتے ہیں۔ اس نقطے کی وضاحت کے لیے افسانہ نگار راوی زوار کو دوبارہ سامنے لاتا ہے کیوں کہ اس سے پہلے بھی سلطان کے کردار کا تعارف اسی نے کرایا تھا۔ زوار سلطان بھائی کی اس ناراضگی کی وجہ قاری پر ظاہر کرتا ہے اور ساتھ ہی اس کی بھی وضاحت کرتا ہے کہ سلطان جو کوٹھے پر آنے جانے والوں کو سخت ناپسند کرتا تھا کیوں جانی میاں کو کچھ نہیں کہتا تھا، اقتباس ملاحظہ فرمائیں

"وہ دونوں دکان سے اتر گئے، نہیں تو ضرور کوئی رپھڑا بن جاتا۔ اللہ جانتا ہے سلطان بھائی تو پھر تھام لیتے، میرا دل یہ کرتا تھا کہ ان حرامی سرکاری آدمیوں پر پاٹا لے کے پل پڑوں۔ ان سالوں کو کچھ پتا ہی نہیں معلوم ہے؟ سلطان بھائی اسٹور میں گھسے تھے تو روتے ہوئے گھسے تھے، آج تک اللہ جانتا ہے، کسی نے انھیں ایسی پوزیشن میں نہیں دیکھا۔ میرے کو پچھا سب پتا ہے۔ سلطان بھائی سے پانچ چھ برس

چھوٹا ایک بھائی تھا کمزور دماغ کا — جان محمد — سب جانو جانو کہتے تھے۔ یہی سلطان بھائی اس کو یے یے پھرتے تھے سب جگہ۔ اپنے ہاتھ سے کھانا کھلاتے تھے۔ نو دس برس کا ہو کے وہ جان محمد مر گیا تو باپ کو، سوتیلی ماں کو چھوڑ چھاڑ یہ بمبئی آ گئے۔ پھر نہیں گئے۔ چوری چھپے یاد بھی کرتے تھے۔ اس جان محمد کو۔ جب سے یہ حرامی لوگ نے آنا جانا شروع کیا تھا، خوش رہنے لگے تھے سلطان بھائی۔ انھیں سرکاری آدمیوں کو تو کچھ پتا ہی نہیں سالوں کو۔" ۱۸

افسانہ نگار چاہتا تو پوری کہانی ہمہ داں راوی کے ذریعے ہی بیان کروا سکتا تھا، لیکن ایسا نہیں کیا گیا۔ شاید اس لیے کہ افسانہ نگار نے جو غائب راوی تشکیل دیا ہے وہ صرف ناظر کی حیثیت سے موجود ہے، جو اپنے متعلق تو سب کچھ بتا سکتا ہے لیکن دوسرے کرداروں کے متعلق وہ جذباتی و نفسیاتی بیان نہیں دے سکتا، جیسا کہ شروع میں ہی افسانہ نگار نے راوی کے حدود کا تعین کر دیا ہے۔ اسی لیے افسانے کے اختتام پر کسی اور راوی کے بجائے کردار راوی زوار کے ذریعے سلطان کے متعلق اس فوری ردعمل کے نتیجے میں جو جذبات کارفرما تھے، اس کی وضاحت کی گئی ہے، جو اس بیان کے لیے بالکل معتبر تھا۔

افسانہ تشکیل کرنے کا یہ طریقہ روایتی حقیقت پسند افسانوں سے بالکل مختلف ہے۔ کیوں کہ افسانہ بیان کرتے ہوئے افسانہ نگار بیان کے طریقہ کار کی بھی وضاحت کرتے ہوئے چلتا ہے اور متن کی تعبیر کے ان وسائل کو پیش منظر میں رکھتا ہے جن سے کوئی کہانی تشکیل پاتی ہے۔

افسانہ 'ہٹلر شیر کا بچہ' اسد محمد خاں کے 'کردار مرکزی' افسانوں میں سے ایک بہترین افسانہ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار 'ہٹلر' ہے جس کا پورا نام مرزا وحید الرشید بیگ نسیاں ہے جو ایک معمولی سا شاعر ہے۔ یہ کردار افسانے میں بظاہر چالاک بننے کی کوشش کرتا ہے جو وہ نہیں ہے۔ اسی تضاد کی کشمکش سے افسانہ نگار نے بڑی ہی فن کاری کے ساتھ اس کردار کو تشکیل دیا ہے۔ مثلاً کردار کی یہ گفتگو دیکھیں جس میں افسانے کے ایک دوسرے کردار کے پوچھنے پر کہ تم حوالات میں کس طرح آئے تو ہٹلر کہتا ہے:

"تم ادھر کیسے آیا جی؟ کھوسہ نرمی سے پوچھ رہا تھا۔

ہٹلر کو حوصلہ ہوا، وہ کمبلوں کے درمیان لہرایا، بولا، 'بس عالی جاہ' یہی مت پوچھیے کم ہوں گے اس بساط پہ ہم جیسے ' اسے فوراً ہی میرے دوست کی دھمکی یاد آ گئی، جلدی سے کہنے لگا، 'یعنی یہ نہ پوچھیے تو بہتر ہے سرکار!" "کیوں جی؟'

'رسوائیاں بھی ساتھ چلیں دم بہ دم کے ساتھ کوچے میں آ کے بیٹھ رہے ہر قدم کے ساتھ حضور والا! محض بے وجہ بدنام کرنے کو مجھے یہاں پہنچا دیا گیا ہے۔"

کھوسہ بھی منھ پھیر کے مسکرا رہا تھا، بولا: 'کس نے بدنام کیا ہے جی تم کو؟'

کہنے لگا: 'مجھ پر الزام بے وقائی ہے جھوٹا الزام لگایا ہے خود میرے محبوب نے، مجھ پر بلا وجہ ایک ناکردہ گناہ کی پاداش کے جرم میں بند کر دیا گیا مجھے "

میں نے پوچھا: 'کیا جرم کیا ہے آپ نے؟ مطلب کیا جرم نہیں کیا جو وہ لوگ کہتے ہیں کہ آپ نے کیا ہے؟" "زنا بالجبر!'

کھوسہ ایک دم ہنس پڑا، بولا: 'اڑے ہی بڑا استاد، خرگوز یہ خبیث ہے رے مچھر بھلا تم زور زبردستی کا مجرم ہے جی؟ ہاہاہا۔"

''اوہو ... اوہ، ہوں ... آپ سمجھے نہیں عالی جاہ! زنا بالجبر کا ارتکاب نہیں کیا ... ناں ... بالکل نہیں حضور والا! میں اور میرا محبوب بہ رضا و رغبت ملتے رہے ہیں ایک زمانے سے، چنانچہ اس روز بھی ہماری ملاقات میں بھی وہی سرشاریاں، سرمستیاں ...''

''چل اے! خرمستی پہ مٹی ڈال، اصل بات بول۔''

''اصل بات یہ ہے بندہ پرور کے دشمنوں نے محبوب سے جھوٹا بیان دلوا کے مقدمہ قائم کرا دیا۔ پولیس کو کثیر رقم چڑھا دی گئی ... اور اب ناکردہ گناہ ہیں آزردگی سے ہم۔''[19]

مندرجہ بالا مکالموں سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ یہ کردار یعنی ایک معمولی سا شاعر کس طرح خود سے اپنی شخصیت تعمیر کر رہا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو اس کردار کی تشکیل میں نہ تو راوی کام کر رہا ہے اور نہ ہی افسانہ نگار۔ یہی نہیں بلکہ افسانے کے خاتمے تک یہ کردار، قاری اور افسانے کے دوسرے کرداروں کے سامنے خود کو جیسا بنا کر پیش کرتا ہے حقیقت میں وہ اس سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔

کس کس طرح سے وہ اپنے کردار کی تشکیل کرتا ہے۔ اس کی ایک اور مثال افسانے سے پیش کی جاتی ہے۔ ہٹلر کو پولیس والے جب تفتیش کے بعد واپس جیل میں چھوڑ جاتے ہیں تو وہ کس طرح اپنے دوستوں کو اپنے متعلق بتاتا ہے، ملاحظہ ہو۔

''کھوسہ نے پوچھا، کیسا ہے تم؟''

ہٹلر کے چہرے پر جیسے کسی لہر کے ساتھ ایک دم چالاکی آ گئی۔ اس نے پہلے لاک اپ کے دروازے کی طرف سر گھمایا، پھر ہمیں دیکھ کر آنکھ ماری اور سرگوشی میں بولا، 'بندہ نواز! ناچیز ٹھیک ہے ... بس خاموشی سے دیکھتے رہو، بے مثال اداکاری کر رہا ہے یہ خادم۔'

''اداکاری؟ واڑے وا!'' کھوسہ پریشان ہو گیا۔

ہٹلر نے مسکراتے ہوئے کراہ کے کروٹ بدلی اور بولا، 'جی جناب!'

مجھے بے چینی ہوئی۔ میں نے پوچھا، 'کیا بات ہے؟ کیوں لے گئے تھے تمھیں؟'

کہنے لگا، 'بڑے افسران کو ہمارے دشمنوں نے اپنے ساتھ ملا لیا ہے اور چھوٹے عملے ... نائب صوبے دار، حولدار، نائیک، لیس نائیک ... کو مال پانی خرچ کر کے ہم نے قابو کر لیا ہے۔ سمجھے جناب؟ اوپر سے حکم آتا ہے کہ بھئی مرزا وحید الرشید بیگ نسیاں کو بلا کر جاؤ، مارو پیٹو، پوچھ گچھ کرو نچلا عملہ کہتا ہے جو حکم سرکار اور ہمیں رات میں لے جا کے وہ ایک کمرے میں بٹھا دیتے ہیں۔ چائے پلاتے ہیں، بسکٹ کھلاتے ہیں ... نائب صوبے دار تو اخبار بھی پڑھ کر سناتا ہے۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد ہم ہائے وائے کا شور اور واویلا کرتے رہتے ہیں تاکہ سب یہ سمجھیں ہم پر تشدد کیا جا رہا ہے تو میاں! دوسرے تیسرے دن یہ ناٹک ہوتا ہے۔ ابھی تک مجال ہے جو پولیس نے ہمیں انگلی بھی چھوائی ہو۔ گویا بس زنداں میں بھی مزے آ رہے ہیں بندہ نوازیوں کے۔''[20]

ہٹلر اپنے دوستوں کے سامنے جس طرح سے اپنی شخصیت کی تعمیر کرتا ہے یعنی بظاہر خود کو ایک چالاک شخص کے طور پر پیش کرتا ہے جو کہ اصل وہ نہیں تھا بالکل فطری معلوم ہوتا ہے۔

افسانے کے آخر میں ہٹلر پولیس سے مل کر اپنے قیدی ساتھیوں، خریدیو، غنی لیڈر، اور رورر کو فرار ہونے کی ترکیب بتاتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ وہ اپنی چالاکیوں کے ذریعے نائب صوبے دار کو رشوت وغیرہ دے کر ان ساتھیوں کو حوالات سے فرار کرا دے گا لیکن جب ہٹلر کو یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ پولیس اسے اپنی سازش کا آلۂ کار بنا کر اس کے ساتھیوں کو مار دینا چاہتی ہے تو وہ انھیں خبردار

کرنے کی کوشش کرتا ہے اور مارا جاتا ہے۔

افسانہ نگار نے بڑی فنکاری کے ساتھ اس کردار کو تشکیل دیا ہے۔ پورے افسانے میں یہ کردار اپنے قول و فعل سے بالکل فطری معلوم ہوتا ہے۔ قاری کو یہ خیال بھی نہیں آتا کہ یہ شخص جو اتنی چالاکیاں کر رہا ہے دراصل ایک سیدھا سادا سیلا انسان ہے۔

افسانہ نگار نے یہاں بھی اپنی تخلیقی ذہانت کا ثبوت دیتے ہوئے ہٹلر کے متعلق اتنے مستند شخص (ہٹلر کا ہم شکل چھوٹا بھائی) سے بیان دلواتا ہے کہ بغیر کسی شک و شبہ کے ہٹلر کے ذریعے تعمیر کی گئی اس کی پوری شخصیت کی نفی ہو جاتی ہے اور کردار سازی کے فن پر افسانہ نگار کی مضبوط گرفت کا پتا چلتا ہے۔

اس سلسلے کا آخری افسانہ ''اتی گجر کی کہانی'' ہے۔ یہ مابعد جدید طریقے سے تشکیل دیا گیا افسانہ ہے، جس میں کہانی تعمیر کرنے اور اسے کردار کی زندگی کے اصل تجربے سے مربوط کرنے کے طریقۂ کار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس طرح یہ افسانہ ایک ساتھ دو کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ افسانے کا پلاٹ اس طرح مرتب کیا گیا ہے کہ افسانے کی ابتدا میں راوی مرکزی کردار اتی گجر کا تعارف کراتا ہے۔ اتی چوئی صاحب کا ناجائز بیٹا تھا جو ہجرت سے پہلے ہی پیدا ہوا تھا۔ ہجرت کے وقت راستے ہی میں اتی کی ماں کا قتل کر دیا گیا۔ لیکن اتی زندہ بچ گیا تو چوئی صاحب اسے اپنے ساتھ لے آیا۔ سبھی کو معلوم تھا کہ اتی چوئی صاحب کا ناجائز بیٹا تھا لیکن معاشرے میں بدنامی کی وجہ سے انھوں نے کبھی اسے اپنا بیٹا تسلیم نہیں کیا۔

راوی کا بیان ہے کہ یہیں سے اتی نے کہانیاں بُننا اور سنانا شروع کیں

> ''اس نے باپ کے نہ ہونے اور چوئی صاحب کے برا ماننے کے بیچ ایک رستہ نکالا اور پہلی کہانی یہ بنائی کہ اس کا باپ بخشا گجر تھا (جو بعد میں چوئی صاحب کا بتایا ہوا مزارع اور رحمتی کا آدمی بنا) پھر یہ بخشا گجر مزارع بھی ہجرت کے دوران سب کے ساتھ فوت ہو گیا۔''[۲۱]

اس کے بعد اس نے اپنی ماں کے ایک بھائی ناصر ڈکیت کی کہانی بنا کر لوگوں کو سنائی تو اس پر چوئی نے اس کی خوب پٹائی کی۔ اس واقعے کے بعد اتی ہوشیار ہو گیا اور وہ دو قسم کی کہانیاں بننے لگا۔ ایک قسم وہ جس میں اس نے اپنا خاندان پھیلایا تھا۔ کہانیوں کی یہ قسم سب کو سنانے کے لیے تھی لیکن دوسری وہ کہانیاں تھیں جو وہ اپنے لیے بناتا اور اکیلے میں خود کو سنا کر خوش ہوتا۔ لیکن جب بھی چوئی کو ان کہانیوں کے بارے میں معلوم ہوتا اس کی خوب پٹائی ہوتی۔

پہلے جب اتی لوگوں کو کہانیاں سنایا کرتا تھا تو ان کہانیوں میں ناصر ڈکیت اس کا ماما تھا۔ لیکن جب اتی پاگل ہوا اور چوئی صاحب نے اسے گھر میں قید کر دیا تو اتی گجر صرف اپنے لیے کہانیاں بنتا۔ ان کہانیوں میں جو ذرا فرق آیا تھا وہ یہ کہ ناصر ڈکیت اب اس کا بیٹا بن جاتا ہے۔ افسانے کے آخر میں جب ڈاکے کی تفتیش کے لیے پولیس اہلکار آتے ہیں تو اتی گجر یہ کہانی سناتا ہے

> ''اوئے رہا میریا! اتی نے اندر ہی اندر چیخ ماری۔ اوئے دیکھو وہ ناصر کو باندھ کر لا رہے ہیں۔ اتی گجر کے بیٹے ناصر کو! اتی گجر زنجیر بجا بجا کے روتا تھا چھالاں پیاں مارتا تھا۔ پھر اسی وقت عجیب بات ہوئی۔ ناصر، ڈاڈے جوان نے مولا علی کا نام لیا، ایک جھٹکا مارا کہ مشکیں اس کی آزاد ہو گئیں پولیس والے دوڑے اتی نے دیکھا کہ وہ ناصر کو گھیرنے کی کوشش کرتے ہیں پر وہ جوان کا بچہ ہاتھ نہیں آتا۔ اتی گجر نے قہقہہ مارا۔ ناصر، اس کا بیٹا، چھپر کھٹ کی طرف آ رہا تھا۔ اس نے باپ کا ہاتھ پکڑا، پھول کی طرح اٹھا لیا۔ دونوں حویلی سے باہر چلے۔ چوئی صاحب پکارا، روکو، نہیں روکو۔''[۲۲]

اپنی زندگی کو کہانی کی مدد سے سمجھنے اور سنبھالنے کا یہ غیر معمولی تصور اس افسانے میں پوری فن کاری کے ساتھ بیان ہوا ہے۔

ان افسانوں کے مطالعے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اسد محمد خاں کے یہ افسانے تعمیرِ متن کے اس تصور پر تشکیل دیے گئے ہیں کہ متن میں بیان کردہ واقعہ خارج میں وقوع حقیقی واقعہ کا بیان نہیں ہوتا بلکہ زبان کا تشکیل دیا ہوا کارنامہ ہوتا ہے۔ اس طرح کا افسانہ لکھنا افسانہ نگاری کے فن پر غیر معمولی قدرت کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ افسانے اسد محمد خاں کے تخلیقی شعور اور افسانہ نگاری کے فن پر ان کی قدرت کا اثبات کرتے ہیں۔

☆☆☆

حواشی

(۱) افسانہ نربدا، مشمولہ مجموعہ نربدا، ۲۰۱۵ء، ص ۲-۱

(۲) تحریر اساس تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۹ء، ص: ۲۰۶

(۳) ایضاً، ص: ۸-۳

(۴) افسانہ ایک سنجیدہ وڈیو گیم سٹوری، مجموعہ غصے کی نئی فصل، مشمولہ جو کہانیاں لکھیں ۲۰۰۶ء، ص ۳۵۲-۳۵۱

(۵) ایضاً، ص: ۳۵۳-۳۵۴

(۶) ایضاً، ص ۳۶۳

(۷) ایضاً، ص: ۳۷۹-۳۷۸

(۸) تحریر اساس تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۹ء، ص ۲۰۵

(۹) تحریر اساس تنقید، ص: ۹۷

(۱۰) افسانہ: داستان سرائے، مجموعہ نربدا (مشمولہ) جو کہانیاں لکھیں ۲۰۰۶ء، ص: ۵۳۳

(۱۱) ایضاً، ص: ۵۳۵-۵۳۴

(۱۲) اک ٹکڑے دن کا انت، مجموعہ نربدا، سنگِ میل لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۸۹

(۱۳) اک ٹکڑے دن کا انت، مجموعہ نربدا، سنگِ میل لاہور، ۲۰۱۵ء، ص: ۹۰تا۹۱

(۱۴) ایضاً، ص: ۱۱۵

(۱۵) افسانہ جانی میاں، مشمولہ مجموعہ نربدا ۲۰۱۵ء، ص: ۱۳۳

(۱۶) ایضاً، ص ۱۳۵

(۱۷) ایضاً، ص: ۱۳۵

(۱۸) ایضاً، ص: ۱۵۱-۱۵۰

(۱۹) ہلر شیر کا بچہ، مجموعہ غصے کی نئی فصل، مشمولہ جو کہانیاں لکھیں ۲۰۰۶ء، ص: ۲۹۳-۲۹۱

(۲۰) ایضاً، ص: ۲۹۵-۲۹۴

(۲۱) افسانہ ٹی گھر کی آخری کہانی، مجموعہ نربدا، مشمولہ جو کہانیاں لکھیں ۲۰۰۶ء، ص: ۵۷۱

(۲۲) ایضاً، ص: ۵۷۶-۵۷۵

اسد محمد خاں بحیثیت افسانہ نگار

ڈاکٹر صفیہ سلطان

اسد محمد خاں اردو کے ان اہلِ قلم میں سے ہیں، جن کا شمار ہندو پاک کے مستند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اسد محمد خاں کا موروثی تعارف ہندوستان کے وسطی ریاست بھوپال کے بانی سردار دوست محمد خاں بہادر کی نویں پیڑھی سے ملتا ہے۔ اسد محمد خاں ریاست بھوپال کے آخری فرمانروا نواب حمید اللہ خاں کے عہد میں اپنے قدیم آبائی مکان ۲۶ ستمبر ۱۹۳۲ء کو پیدا ہوئے۔ جس گھرانے میں آنکھ کھولی وہاں علم و ادب کا چرچا پہلے سے ہی عام تھا۔ خود اسد محمد خاں کے والد میاں عزت محمد خاں کی تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ہوئی۔ کچھ عرصہ ٹیگور کے شانتی نکیتن میں رہ کر تعلیم حاصل کی۔ اسد محمد خاں کی والدہ محترمہ منور جہاں بیگم ممتاز شاعر مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے شاگرد نواب یار محمد خاں شوکتؔ کی پوتی تھیں۔ اسد محمد خاں کے نانا سردار سلطان محمد خاں سلطان صاحب دیوان شاعر تھے۔ سردار سلطان محمد خاں کا شعری مجموعہ "فرخندۂ بے بہا" ۱۸۹۰ء میں منظرِ عام پر آیا تھا اور اسد محمد خاں کے پرنانا یار محمد خاں شوکتؔ نا صرف غالبؔ کے شاگرد تھے بلکہ وہ بھوپال کے پہلے تذکرہ نگار بھی تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ان کا تحریر کردہ "تذکرہ فرخ بخش" بھوپال کا پہلا اردو تذکرہ ہے۔ اس طرح ادب کا فن اسد محمد خاں کو وراثت میں حاصل ہوا۔ اسد محمد خاں نے اپنی ابتدائی تعلیم گھر سے حاصل کرنے کے بعد بھوپال کے شاہ جہانی مڈل اسکول سے میٹرک پاس کیا۔ اسی زمانہ میں اسد محمد خاں کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ ہو گئے۔ کمیونسٹ پارٹی میں سرگرم رول ادا کرنے اور حکومت کے خلاف پوسٹر لگانے کے جرم میں گرفتار ہوئے جس سے گھر والے بھی پریشانی میں مبتلا ہو گئے۔

بعد ازاں اسد محمد خاں نے اپنے تعلیمی سلسلہ کو جاری رکھتے ہوئے سیاسی سرگرمیوں سے بھی وابستگی اختیار کی، ان کی انقلابی سرگرمیوں کو دیکھتے ہوئے ان کے گھر والوں نے انھیں ترکِ مکانی کا مشورہ دیا۔ اسد محمد خاں نے تجویز کو قبول کیا اور ممبئی آکر فائن آرٹ کے ایک بڑے ادارے جے جے اسکول آف آرٹس سے فری ہینڈ رائٹنگ کا ڈپلوما کیا۔ اس کے بعد وہ پاکستان چلے گئے، جہاں وہ اپنے بڑے بھائی کے ساتھ سکونت پذیر ہوئے۔ اسی دوران بھائی کی وفات اپنڈکس کی سوزش کی وجہ سے ہو گئی۔ اس حادثہ کے بعد اسد محمد خاں پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔ انھیں اپنی زندگی کو سازگار بنانے کے لیے خاردار راہوں سے گزرنا پڑا۔ سخت رکاوٹوں اور پریشانیوں کے باوجود اسد محمد خاں نے ذریعہ معاش کے ساتھ تعلیمی سلسلہ کو جاری رکھا۔ انٹر سائنس کو ترک کر کے سندھ مسلم کالج سے آرٹس میں گریجویشن کے ساتھ ہی ملازمت کی سختیاں بھی برداشت کیں۔ پاکستان آنے کے بعد لاہور میں سکونت اختیار کی اور وہاں روزنامہ "احسان" کے لیے کارٹون بنائے۔ بعد ازاں کراچی میں اسسٹنٹ ریلوے اسٹیشن ماسٹر کے لیے منتخب کر لئے گئے لیکن یہاں کا ماحول سازگار نہ پا کر اس ملازمت کو بھی خیرباد کیا اور کراچی میں پورٹ ٹرسٹ (کے پی ٹی) سے وابستہ ہوئے اور ریٹائرمنٹ تک درآمدات کے انسپکٹر کے طور پر کام کرتے رہے۔ اسد محمد خاں نے ۱۹۶۵ء میں اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون سے عقدِ ثانی کیا، جن سے تین بیٹیاں ہیں اور یہ تینوں بیٹیاں اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں اور رشتہ ازدواج سے منسلک ہو کر خوشحال زندگی گزار رہی

ہیں۔

ادب و شعر سے وابستگی اسد محمد خاں کے خون میں شامل ہے یا یوں کہیں کہ ادب اور فن انھیں اپنے اجداد سے وراثت میں ملا ہے۔ یوں تو بھوپال کو شہرِ غزل کہا جاتا ہے لیکن اسد محمد خاں کی اولین ادبی تحریروں میں دو تصوراتی خاکے ہیں۔ اسد محمد خاں نے کسنی میں خیالی خاکہ لکھ کر اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اسد محمد خاں بھوپال میں دسویں جماعت کے طالب علم تھے اور انھوں نے اپنی تحریروں سے اہلِ علم کو متوجہ کرنا شروع کر دیا تھا۔ اسد محمد خاں کے دونوں نثری خاکے اسکول اور میگزین کا حصہ بنے اور ادبی حلقوں میں خوب پسند کیے گئے۔ اس کے بعد اسد محمد خاں کی تحریروں سے ادبی حلقہ ایک عرصہ تک محروم رہا اور انھوں نے تحریری طور پر نظم یا نثر میں کچھ نہیں لکھا۔ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں اسد محمد خاں نے شاعری کے میدان میں قدم رکھا اور غزل کے بجائے نظم کو ترجیح دی۔

یہ وہ زمانہ تھا جب کراچی میں اسد محمد خاں کے اپنے زمانہ کے چند بہترین شعراء سے رسم و راہ ہوئی۔ جن میں سلیم احمد، ساقی فاروقی، اطہر نفیس کا نام قابلِ ذکر ہے۔ شاعری کی دنیا میں اسد محمد خاں کی رہنمائی ساقی فاروقی نے کی، انھوں نے شعری سرمایہ کو شائع کروانے کا مشورہ دیا۔ اسد محمد خاں کی اولین شعری تخلیق ''ایک گیت اور نو منزلہ بلڈنگ'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ یہ نظم بنگلور کے ایک سہ ماہی ادبی رسالہ 'سوغات' میں شائع ہوئیں۔ تقریباً اسی سال میں اسد محمد خاں کا پہلا گیت 'وندھیاچل کی آتما' کراچی کے اہم ماہنامہ 'نیا دور' میں شائع ہوا۔ اشاعت کے کوئی دس سال بعد اردو کے مشہور نقاد اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے مشہور استاد شاعر خلیل الرحمٰن اعظمی نے جدید شعراء کی اپنی کتاب 'نئی نظم کا سفر' میں اسے شامل کیا۔ ان دونوں اشاعتوں سے اور اردو کے ناقدین کے ذریعہ اس کا نوٹس لیے جانے سے اسد محمد خاں کا حوصلہ بڑھ گیا، اسی دوران اسد محمد خاں نے ریڈیو پاکستان کے لیے خاکے اور گیت لکھنے بھی شروع کر دیے۔ اسد محمد خاں نے ڈرامہ نگاری میں بھی اپنے فن کے جوہر دکھائے، جنھیں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ڈرامہ کلب کے ذریعہ پیش کیا گیا۔ انھوں نے پاکستان میں بہت سے ٹی وی سیریل کے لیے مکالمے اور گیت لکھے ہیں، جن کی کامیابی کو دیکھتے ہوئے جاوید جبار نے انگلش پروڈکشن 'بیانڈ دی ایسٹ مون شین' کے اردو ورژن کو خود جاوید جبار نے پروڈیوس کیا۔ اس فلم کا مکالمہ، ڈائیلاگ اور گیت اسد محمد خاں نے لکھا تھا۔ ۱۹۶۵ء میں اسد محمد خاں کو ریڈیو کی طرف سے برطانیہ کے لیے ایک پروگرام میں خبروں کا ترجمہ کرنے اور اسے نشر کرنے کی پیش کش ہوئی۔ ریڈیو میں کام کرنے کے دوران ہی اسد محمد خاں کی ملاقات مشہور افسانہ نگار غلام عباس کی بیگم رشین سے بھی ہوئی۔ تقریباً اسی زمانہ میں اسد محمد خاں امریکی سفارت خانے کے لیے مختصر فلموں کی اسکرپٹ کا ترجمہ کرنے لگے تھے۔

اسد محمد خاں ایک بہترین مترجم بھی ہیں۔ عام طور پر ترجموں کے بارے میں لوگوں کا یہ خیال ہے کہ ترجمے میں وہ بات نہیں آپاتی ہے جو فنکار اصل زبان میں پیش کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی سچ ہے کہ ترجمہ ایک مشکل عمل ہے اور اس عمل میں بحسن وخوبی وہی انجام دے سکتا ہے جسے دونوں زبانوں میں بیک وقت مہارت حاصل ہو۔ اسد محمد خاں بیک وقت کئی زبانوں میں مہارت رکھتے ہیں اور وہ اس وقت تک کسی موضوع کو زیرِ بحث نہیں لاتے جب تک اس کے ساتھ انصاف نہ کر سکیں۔ اسد محمد خاں نے یوں تو بہت سی نظموں کا ترجمہ کیا ہے لیکن ان کے پہلے مجموعہ میں ایزرا پاؤنڈ کی جو چار نظموں کا ترجمہ شامل کیا گیا ہے وہ آسان اور سلیس زبان میں ہے۔ اسے تخلیقی اسلوب کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسد محمد خاں نے ایزرا پاؤنڈ کے علاوہ دوسرے ادیبوں کی مشہور نظموں کو بھی اردو قالب میں ڈھالا ہے، جس میں چارلس رابرٹ رو سے وچ کا نام قابلِ ذکر ہے۔ اسد محمد خاں کے پہلے مجموعہ میں تاریوش رو سے وچ کی چار نظموں کا ترجمہ شامل ہے۔

اسد محمد خاں نے جس عہد میں ادب کی دنیا میں قدم رکھا اس دور میں اردو کی جدید شاعری اور جدید افسانہ نگاری کا فن اپنے عروج پر تھا اور ماہر اہلِ قلم اپنی تحریروں سے اردو افسانے کے دامن کو وسیع کر رہے تھے جن میں عرش صدیقی، مسعود اشعر، ڈاکٹر سلیم اختر، مظہر الاسلام، منشا یاد، خالدہ صدیقی جیسے ماہر نامور موجود تھے۔ یہ بھی افسانہ نگار غصے، نفرت، مایوسی، بے بسی، لاچاری اور سماجی بے حسی کے خلاف شدت کے ساتھ احتجاج کرتے نظر آتے ہیں۔

اسد محمد خاں نے سیاسی شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے تصورات کی وضاحت کی لیکن ان کا انداز اس لحاظ سے جدا ہے کہ وہاں افراد اور کردار اپنا مخصوص پس منظر رکھتے ہیں اور اپنے شجرۂ نسب سمیت موجود نظر آتے ہیں۔ اسد محمد خاں کی افسانہ نگاری میں جدید رجحانات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اسد محمد خاں کو کہانی پر مکمل عبور حاصل ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے افسانوں کو جب قاری پڑھنا شروع کرتا ہے تو اسے مکمل کر کے ہی چھوڑتا ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات نہ صرف دلچسپ ہوتے ہیں بلکہ اسد محمد خاں اپنے اندازِ بیان سے انھیں اور بھی دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کبھی سیدھا سادا بیانیہ انداز اپنایا ہے تو کہیں انھوں نے تجریدی تو کہیں علامات کا استعمال کیا ہے اور کہیں انھوں نے مکالمے کے ذریعہ بات کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ تخلیق کار اپنی کہانی کو ایک بار لکھنے کے بعد اسے فن کی کسوٹی پر کئی بار پرکھتا ہے اور خود اسد محمد خاں کا کہنا ہے کہ وہ کہانی کو لکھنے کے بعد اس وقت تک اس میں ترمیم و تنسیخ کرتے ہیں جب تک وہ خود اس سے مطمئن نہیں ہو جاتے۔ کہانی کی تحریر، اسلوب اور تکنیک سے مطمئن ہونے کے بعد ہی وہ اسے اشاعت کے مرحلے سے گزار کر قاری کو پہونچاتے ہیں۔

اسد محمد خاں کی تحریروں میں ایک دبدبہ، سطوت اور شاہانہ جلال ملتا ہے، وہ نہ صرف قاری کی طرف بڑھتے ہیں بلکہ قاری کو بھی آگے بڑھنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اپنی تحریروں میں اثر انگیزی کے لیے کبھی وہ اساطیر اور دیو مالا سے مدد لیتے ہیں تو کبھی ماضی کے تاریخی واقعات سے تو کبھی گھریلو واقعات اور اسی کے لحاظ سے زبان و بیان کو بھی بدلتے رہتے ہیں۔ کہیں پُر اسرار فضا کے تجسس و وحشت کا ماحول پیدا کر دیتے ہیں۔ کہیں طبقۂ اعلیٰ کی پُر شکوہ زبان اور کہیں ملازموں اور ملازمت پیشہ لوگوں کے لب و لہجہ کو اختیار کر کے کہانی بیان کرتے ہیں۔ اسد محمد خاں ان افسانہ نگاروں میں نہیں ہیں جو نہ صرف چند موضوعات پر ہی خامہ فرسائی کرتے ہیں، ان کی ہر کہانی کا موضوع نہ صرف مختلف ہوتا ہے بلکہ ان کی ہر کہانی کو پڑھنے سے قاری ایک نئی لذت سے سرشار ہوتا ہے۔

اسد محمد خاں کے افسانوں کا ایک خاص وصف علامتی انداز بھی ہے لیکن ان کے یہاں علامت کا استعمال اس قدر مبہم نہیں کہ مفہوم کی ادائیگی میں رکاوٹ ہو بلکہ مناسب موقعوں پر علامت کا سہارا لے کر بات کو مختصر کر کے آگے بڑھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے ترسیل ناکامی کا شکار نہیں ہو سکے ہیں۔ اسد محمد خاں اپنی بات کو واضح کرنے کے لیے مختلف طریقوں کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ فضا کی تبدیلی کے لیے وہ کبھی مکالمے کے ذریعہ کہانی بیان کرتے ہیں۔ ان کی کہانی "ترغف" ایک مکالماتی کہانی ہے۔ لیکن اس میں کرداروں کو ایک دوسرے کے نام کے بجائے علامتوں کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے۔

اسد محمد خاں نے جہاں سماجی موضوعات پر کہانیاں لکھی ہیں وہیں انھوں نے تاریخی موضوعات کو بھی مرکز میں رکھ کر بہترین کہانیاں تخلیق کی ہیں۔ "غصے کی نئی فصل"، "گھڑی بھر کی رفاقت"، "جشن کی ایک رات" یہ وہ کہانیاں ہیں جس میں شیر شاہ سوری کا ذکر کسی نہ کسی صورت میں ضرور آیا ہے۔ اسد محمد خاں اپنے افسانوں میں اثر انگیزی کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ ایسی اثر انگیزی جس میں پلاٹ، کردار، مکالمہ اور کہانی سب ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہوں اور انھیں ایک دوسرے سے علیحدہ کر کے دیکھنا کسی بھی صورت میں ممکن نہ ہو۔ ہندوستان اور پاکستان کے ممتاز افسانہ نگاروں میں اسد محمد خاں کو انتظار حسین، خالدہ حسین، قاضی عبدالستار

اور قرۃ العین حیدر کا اسلوب اور تحریر پسند ہے۔

اسد محمد خاں کی کہانیوں میں ناسٹلجیا کو بھی خاص دخل حاصل ہے۔ یادِ ماضی کو انھوں نے حقیقت کا روپ دے کر ایک ماورائی اور حقیقی فضا قائم کی ہے جو قاری کو محظوظ بھی کرتی ہے اور چونکاتی بھی ہے۔ ''طوفان کے مرکز میں'' اس کی اچھی مثال ہے۔

اسد محمد خاں کے کرداری افسانوں میں ایک اہم تحریر ''گھس پیٹھیا'' بھی ہے۔ سانحہ بھوپال کے پس منظر میں ترتیب پانے والی یہ تحریر قاری کو متعدد حوالوں سے نئے فکری ابعاد تک پہنچاتی ہے۔ بھوپال گیس سانحہ دو اور تین دسمبر ۱۹۸۴ء کی درمیانی رات کو پیش آیا تھا۔ اس سانحہ میں سپریم کورٹ کی رپورٹ کے مطابق پندرہ ہزار لوگوں کی موت ہوئی اور پانچ لاکھ بہتر ہزار دو سو تہتر لوگ یونین کاربائڈ سے نکلنے والی زہریلی گیس کے مضر اثرات سے متاثر ہوئے تھے۔ بھوپال گیس سانحہ کو اب تک کا دنیا کا سب سے بڑا صنعتی سانحہ کہا جاتا ہے۔

اسد محمد خاں کی کہانی میں ایک خاص قسم کی فینٹسی بھی نظر آتی ہے لیکن ان کے یہاں فینٹسی ان تجربات کا بیان نہیں جو حقیقت پسندی کی دسترس سے باہر ہوں۔ ان کا طریقہ ڈرامائی حقیقت نگاری سا معلوم ہوتا ہے۔ ان کے کرداروں پر غور کریں تو یہ خوشگوار احساس دامن گیر ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کے یہاں کردار دوہرائے نہیں جاتے۔ یہاں ہمیں نت نئے چہرے اور طرح طرح کے لوگوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ گھوم پھر کر وہی کردار جانچنے پرکھنے کو نہیں ملتے ہیں جن کا اس سے قبل تعارف ہو چکا ہے۔ کرداروں کی اس پیشکش میں افسانہ نگار کا یہ شعوری اہتمام قاری کی طبیعت میں جھنجھلاہٹ یا اکتاہٹ پیدا نہیں کرتا۔ قاری جہاں موضوعات کی انفرادیت اور تنوع سے آشنا ہوتا ہے وہیں کرداروں سے بھی متعارف ہو جاتا ہے۔

اسد محمد خاں کے افسانوں سے ان کے منفرد اسلوب کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان کے اسلوب کی خاص بات اس میں ہلکے سے طنز کی آمیزش ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں یہ طنز کچھ ایسے انداز میں موجود ہے جس کو پڑھنے کے بعد قاری کو منٹو کی تحریر کا گمان ہوتا ہے لیکن اس طنز میں وہ بیباکی اور بے رحمی نہیں ہے جو منٹو کے فن کا خاصہ ہے بلکہ اس طنز میں بھی ایک رعایت ہے جو تبدیلی اور بہتری کی خواہش کا اظہار کرتی نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں ان کی دو کہانیاں ''باسودہ کی مریم'' اور ''مئی دادا'' کا نام قابل ذکر ہے۔ ان دونوں کہانیوں کی زبان بالکل سادہ اور عام فہم ہے۔ اپنے اسلوب، فن اور تکنیک کے لحاظ سے یہ اسد محمد خاں کی ہی نہیں بلکہ اردو کے شاہکار افسانوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ ان کی خوبی یہ بھی ہے کہ افسانہ نگار نے کرداروں کے اصل ماحول کو عین فطری انداز میں ان کی شخصیت، مزاج اور بولی ٹھولی کو بھی اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ خاکہ نما افسانے ہماری آنکھوں کے سامنے چلتی پھرتی تصویروں کی طرح نظر آنے لگتے ہیں اور ہم تھوڑی دیر کے لیے اس پیش پا افتادہ ماحول میں پہنچ جاتے ہیں۔

یہاں ایک بات قابل ذکر ہے کہ اسد محمد خاں کے افسانوں کا سب سے بڑا موضوع تاریخ ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں کا پس منظر تاریخی ہے لیکن تاریخی موضوعات اور تاریخی حقائق کو پیش کرنے میں اسد محمد خاں اپنے معاصرین سے مختلف نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر نسیم حجازی کا شمار، ان کے یہاں ناولوں کی بنیاد تاریخ اسلام کے ان ہیروز پر رکھی ہے جو زندگی میں فتح سے ہمکنار ہوئے اور مسلمانوں کو نئی کامیابیوں سے ہمکنار کرتے رہے۔ تاریخی قصہ گوئی اور اہم ناول نگاروں میں عزیز احمد کا شمار ہوتا ہے۔ عزیز احمد کے دو ناولٹ جو اہم تاریخی قصہ گوئی کے ذیل میں آتے ہیں، جس میں 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' اور 'خدنگ جستہ' کے نام قابل ذکر ہیں۔ وہ تاریخ کو اس کے سماجی پس منظر اور ثقافتی رشتوں کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ اردو ادب کی تاریخی قصہ نگاری میں قرۃ العین حیدر کا نام بھی نمایاں ہے۔ ان کا ناول ''آگ کا دریا'' تاریخی واقعہ کے پس منظر میں اس دور کی سیاسی و سماجی بحران کو پیش کرتا ہے۔ آگ کا دریا جس نے آزادی ملک اور تقسیم وطن کے بعد ہندو اور مسلم دونوں قوموں کو متاثر کیا اور اپنے اندر ایک گہری

معنویت رکھتا ہے۔

ان تمام اہم تخلیق کاروں کی تخلیق کا عمیق جائزہ لینے کے بعد جب ہم اسد محمد خاں کے افسانوں کا تاریخی نقطۂ نگاہ سے جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے کہ اسد محمد خاں کے افسانوں کا بنیادی موضوع تاریخی ضرور ہے لیکن وہ اپنی تاریخی افسانہ نگاری میں ایک مختلف اسلوب کے حامل ہیں۔ اسد محمد خاں کی تاریخ نگاری ان کے اجداد کے ماضی کے قصوں کی روداد ہے۔ خاندان کے شجرۂ نسب کا ذکر ان کے یہاں نہ صرف ایک تہذیبی استعارے کے طور پر استعمال ہوا ہے بلکہ جاہ و جلال کو بچائے رکھنے کی خواہش کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔

اسد محمد خاں ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ اب تک ان کے افسانوں کے جو مجموعے زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر آچکے ہیں ان میں 'کھڑکی بھر آسمان' اسد محمد خاں کا پہلا مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں اسد محمد خاں کی ۴۴ نظمیں اور ۱۴ کہانیاں شامل ہیں۔ 'برجِ خموشاں' اسد محمد خاں کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ یہ افسانوی مجموعہ ۱۹۹۰ء میں اشاعت پذیر ہو کر مقبولِ خاص و عام ہوا۔ اس مجموعہ میں اسد محمد خاں کی چودہ نمائندہ کہانیوں کو شامل کیا گیا ہے۔ برجِ خموشاں کی اشاعت کے بعد اسد محمد خاں نے افسانے تو بہت لکھے ہیں لیکن برجِ خموشاں ؛ 'غصے کی نئی فصل' کے نام سے اسد محمد خاں کا تیسرا افسانوی مجموعہ ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔ اس افسانوی مجموعہ میں بھی اسد محمد خاں نے جس میں انھوں نے اپنی ۱۳ نمائندہ کہانیوں کو شامل کیا ہے۔ اکیسویں صدی کے تیسرے سال میں ہی اسد محمد خاں نے اپنی گرانقدر کہانیوں کا ایک مجموعہ ''نربدا اور دوسری کہانیاں'' کے نام سے ۲۰۰۳ء میں پیش کیا۔ جس میں بارہ کہانیاں شامل ہیں۔

اسد محمد خاں کی کہانیوں کا پانچواں مجموعہ ''ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی'' ہے۔ یہ مجموعہ ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اسد محمد خاں کا یہ مجموعہ سات حصوں پر مشتمل ہے، ہر حصہ اپنے آپ میں منفرد ہے۔

اس مختصر جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسد محمد خاں نے اگرچہ شاعری بھی کی ہے، گیت اور خاکے بھی لکھے ہیں اور ترجمے بھی کیے ہیں لیکن ان کی اصل ادبی شناخت بحیثیت افسانہ نگار اس لیے ہوتی ہے کہ ان کا شمار برصغیر میں عصرِ حاضر کے صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ بلاشبہ اسد محمد خاں اردو کے ایسے اہم اور منفرد، صاحب طرز افسانہ نگار ہیں کہ جن کے ذکر کے بغیر اردو افسانے کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی ہے۔

☆☆☆

سن تو سہی جہاں میں ہے ترا افسانہ کیا

کہانی اور شہر

رشید امجد

کہانی کے ایک کردار نے بغاوت کردی تھی۔

لیکن کہانی کار نے زیادہ توجہ نہ دی کہ یہ کوئی بڑا کردار نہیں تھا۔

کہانی کار نے سوچا۔۔۔" اس کی بغاوت سے کہانی پر کوئی خاص اثر نہیں پڑے گا"۔ پھر یہ کہ ابھی اس کے پاس وقت تھا کہ سمجھا بجھا کر دھونس دھمکی سے یا ترغیب لالچ سے وہ کردار کو بغاوت سے روک سکتا تھا۔ لیکن جب کردار، جو بظاہر چھوٹا کردار تھا، ٹس سے مس نہ ہوا تو کہانی کار سوچ میں پڑ گیا کہ اگر اسے کہانی سے نکال دیا جائے تو کہانی پر کیا اثر پڑے گا۔ اس کے ذہن میں کہانی کا جو خاکہ تھا اس نے اس کا از سر نو جائزہ لیا اور اس بظاہر چھوٹے کردار کو نکال کر دور ایک ویران جگہ پر پھینک دیا۔ اس کا خیال تھا کہ پہلے تو دوسرے کرداروں کو اس کا علم ہی نہیں ہوگا اور اگر ایسا ہوا بھی تو معاملے کو سنبھال لے گا۔

لیکن یہ بظاہر چھوٹا کردار، مختلف نکلا۔ کہانی کار کو معلوم ہوا کہ اس کے رابطے دوسرے کرداروں سے ہیں اور کچھ چھوٹے کردار اس سے چھپ کر ملتے ہیں۔

یہ ذرا تشویش کی بات تھی کہ یہ کہانی امیر شہر کے ایما پر لکھی جارہی تھی اور اس کے لیے کہانی کار کو شاہی مراعات سے نوازا گیا تھا۔ اگر کہانی میں کوئی بے ربطی یا بے منطقگی ہوتی تو کہانی کار عتاب کا شکار بن سکتا تھا۔ اس نے بہت سوچا بچار کیا کہ کس طرح حالات پر قابو آئے۔ اس سے پہلے کہ کوئی بڑی بغاوت ہو جائے اسے معاملات کو ٹھیک کرنا تھا۔

امیر شہر بھی اسی طرح سوچتا تھا۔ اسے بھی خبر دی جارہی تھی کہ شہر کے کچھ بہت، بظاہر بہت چھوٹے لوگ باغی ہو رہے ہیں۔۔ وہ اپنے حقوق کا مطالبہ کر رہے ہیں۔

کہانی کار نے اس باغی کردار سے بات کرنے کا فیصلہ کیا۔

وہ اس ویران علاقے میں آیا، پوچھا "تمہیں تکلیف کیا ہے"۔

"میں اپنے کردار سے مطمئن نہیں"۔

"لیکن یہ کردار تو کہانی میں، میں نے بنایا ہے"۔

"اس کے باوجود میں اس سے مطمئن نہیں"۔ باغی کردار نے دوٹوک جواب دیا۔

"کیا چاہتے ہو؟" کہانی کار نے پوچھا۔

"میں بڑا کردار بننا چاہتا ہوں" باغی کردار کے لہجے میں خودسری تھی۔

"بڑے کردار تو بڑے ہوتے ہیں" کہانی کار نے کہا۔ "وہ اپنی اہمیت کی وجہ سے بڑے ہوتے ہیں"۔

امیر شہر کے کہنے پر شہر کے چند باغی لوگوں سے مکالمہ کرنے کے لیے گئے ہوئے وفد نے بھی یہی بات کہی۔

شہر کے ان بظاہر چھوٹے لوگوں کے لیڈر نے پوچھا "یہ چھوٹے بڑے کی تقسیم کون کرتا ہے"۔

''امیرِ شہر'' وفد کے لیڈر نے جو جھنجلا گیا تھا ضبط کرتے ہوئے کہا۔

''ہم یہ تعین خود کرنا چاہتے ہیں'' باغیوں کے لیڈر نے کہا۔

''یہ تو امیرِ شہر سے کھلی بغاوت ہے اور جانتے ہو اس کی سزا کیا ہے''۔

باغیوں کا لیڈر کھلکھلا کر ہنسا۔ ''جو زندگی ہم بسر کر رہے ہیں اس میں جینا مرنا ایک سا ہے''۔

یہی بات باغی کردار نے کہانی کار سے کہی۔ ''اب تبدیلی ضروری ہے''۔

کہانی کار کو اور تو کچھ نہ سوجھا بولا ''میں کہانی کے بڑے کرداروں سے مشورہ کروں گا''۔

باغی کردار اب بدتمیزی پر اتر آیا تھا، کہنے لگا ''میرے بارے میں وہ مشورہ دینے والے کون ہیں''۔

امیرِ شہر کو جب ساری صورتحال بتائی گئی تو وہ کچھ دیر سوچتا رہا، پھر بولا ''سب ساتھ ہوں گے تو شہر ہوگا اور شہر ہوگا تو میں امیرِ شہر ہوں گا''۔

ایک منہ چڑھے مشیر نے کہا ''یہ چند لوگ ہیں انہیں سختی سے کچل دینا چاہیے''۔

دوسرے، تیسرے اور چوتھے نے بھی اس کی تائید کی۔

امیرِ شہر سیانا تھا۔ پشتوں سے اس کا خاندان امیرِ شہر تھا۔ اس نے نفی میں سر ہلایا۔ ''یہ سلسلہ اگر چل نکلا تو رکے گا نہیں''۔

کہانی کار نے سوچا ''بے شک یہ چھوٹا کردار ہے لیکن اگر سارے چھوٹے کردار یک جا ہو گئے تو بڑے کردار کچھ نہیں کر سکیں گے۔ کہانی کا سارا ڈھانچہ ہی زمین بوس ہو جائے گا اور اگر ایسا ہوا تو میں کہانی نہیں لکھ سکوں گا اور کہانی نہ ہوئی تو میرا کہانی کار ہونا بے معنی ہو جائے گا''۔

مخمصہ بڑھتا گیا۔

کہانی کا چھوٹا کردار، اب چھوٹا نہیں رہا تھا۔

شہر کے چھوٹے لوگ، اب چھوٹے نہیں تھے۔

کہانی کار کے خدشے بڑھتے گئے۔

امیرِ شہر کے مشاورتی اجلاس طویل ہونے لگے۔

کہانی کار نے فیصلہ کیا کہ کرداروں میں کچھ ردوبدل کیا جائے لیکن بڑے کردار کسی چھوٹے کردار کو اپنے ساتھ شامل کرنے پر تیار نہیں تھے۔

امیرِ شہر نے بڑی مشاورت کے بعد شہر کے چھوٹے لوگوں کو کچھ مراعات کی پیش کش کی لیکن اس پر اکثر درباری راضی نہ ہوئے کہ اس کا مطلب یہ تھا کہ ان کے حصہ کی مراعات میں سے کچھ نکال کر دوسروں کو دیا جائے۔

کہانی کار اور امیرِ شہر دونوں شش و پنج میں پڑ گئے۔

مخمصہ بڑھتا چلا جا رہا تھا۔

ہر گزرتے لمحے کے ساتھ باغیوں کی تعداد بڑھ رہی تھی۔

کہانی کا سارا منصوبہ پھتر بود ہوتا جا رہا تھا۔

شہر کے حالات بگڑتے بگڑتے بدنظمی کا شکار ہو رہے تھے۔

کہانی لکھنا بھی ضروری تھا۔

شہر پر حاکمیت قائم رکھنا بھی ضروری تھا۔
کہانی کار سوچ میں ڈوبا ہوا، کہانی کو مکمل کرنے کے لیے مختلف منصوبوں پر غور کر رہا تھا۔
امیر شہر، حاکمیت کے لیے، مختلف طریقوں کا جائزہ لے رہا تھا۔
کہانی کار کی سوچ لمبی ہوگئی، سوچ لمبی ہو جائے تو عمل کے راستے رک جاتے ہیں۔
امیر شہر حکمت عملیوں کی بھول بھلیوں میں گم ہوگیا۔
کوئی فیصلہ نہ ہو پایا۔
کہانی لکھی نہ جا سکی۔
امیر شہر شہر پر حاکمیت قائم نہ رکھ سکا۔
تاریخ کے قبرستان میں دونوں کی قبریں، کہانی کار اور امیر شہر کی عبرت کی داستانیں بھی ہر آنے جانے والے کو بربادی کی کہانیاں سناتے ہیں۔
لیکن آنے جانے والے توجہ سے یہ داستان سنتے تو ہیں مگر جونہی تاریخ کے اس قبرستان سے باہر نکلتے ہیں، سب کچھ بھول جاتے ہیں۔
کہانی کے بظاہر چھوٹے کردار باغی ہو رہے ہیں۔
شہر کے بظاہر چھوٹے لوگ اپنے حقوق کی بات کر رہے ہیں۔
کہانی کار سوچنے سے عاری ہے۔
امیر شہر اپنی حاکمیت کے نشے میں سرشار۔
کہانی بھی ختم۔۔۔۔شہر بھی ختم!

☆☆☆

تین چہرے

سمیع آہوجا

ہاتھوں نے روشن دان کھولا تو بند کمرے کے رقصاں دائرے آنکھوں میں پھیل گئے۔۔۔

بیکلی کلیر دی۔۔۔

پگ میرے دیر دی۔۔۔

کتنی ہی لڑکیوں کے جوڑے تیزی سے گردش کر رہے تھے، اور اُس گھومتے دائرے میں اُس کی نظریں اُس کے ساتھ ناچ رہی تھیں۔۔۔

وہ ڈھولک کی تیز تھاپ، اور سریلی آوازوں کی دبیز تہوں میں اُتر گیا۔۔۔

آ ڈھک دے۔۔۔

تیرا ڈھکنے دا ویلا۔۔۔

اُس نے آنکھیں میچ لیں خمار سے لبریز لمبی سانسوں سے سینہ بھرا اور خالی کر دیا۔۔۔

آنکھیں کھلیں تو وہ دائروں کی گرفت سے آزاد ہو کر غائب ہو چکی تھی۔۔۔

اُس نے کرب سے پہلو بدلا، مگر آوازوں نے پھر سے گھیر لیا۔۔۔

بر شگناں دا سہرا۔۔۔

سہرے کی گونج اُس کے بند گنبد وجود میں لڑیاں چھوڑتی۔۔۔

سہرا۔۔۔

سہرا۔۔۔

اور وہ سہرے کی لڑیوں کے پیچھے دور نکل گیا۔۔۔

سب کچھ ہی سمیٹ لینے والی مسکراہٹ اس کے سامنے پینترے بدل بدل کر پیچھے ہٹ رہی تھی، اور وہ گہرے سکوت کے مہین سرسراتے ریشمی پردوں کو سرکاتے اُس کی طرف لپک رہا تھا، مگر اُس کے قریب پہنچتے ہی اُس نے خود پردے کھینچ لیے۔۔۔

دریچہ کھلا، وہ زقند بھرتے ہوئے اُس کے قدموں میں آ گرا، دبیز قالین پر پنجے مارتے اُس کے پانوں چاٹنے لگا، لیکن روتے ہوئے اُس کی ہچکیاں بندھ چکی تھیں، اور جب وہ اُس کی خوشامدوں پر بھی نہ پلٹی تو غیظ و غضب سے لبریز دھاڑتے ہوئے اُس نے سارے پردے نوچ ڈالے، اور اُس کا بازو اپنے آہنی شکنجے میں جکڑ لیا، اور پھر پہاڑوں سے ٹکراتا دریا، اپنے بہاؤ میں سب ہی کچھ لے گیا۔۔۔

فاخرہ ابھی خمار میں بے سدھ، اُس کی چمکیلی بیتاب آنکھوں میں اُتر گئی، اُس نے اُس کا ہاتھ دباتے ہوئے کچھ کہنا چاہا کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ وہ بدک کر ذرا سا پیچھے کھسکی، نفیرے کو دیکھتے ہی ایک لمحے کے لیے اُس کا رنگ اُڑا، مگر فوراً ہی اُس کی

انا نے پھر سے بھجن کاڑھ لیا۔۔۔

وہ تالی بجاتی ہوئی صوفے سے اُٹھی

لو جی، اپنے بھولے مہاراج کو بھی گیان ہونے لگا۔۔۔

فقیرے کا قہقہہ بند ہوتے ہی اُس نے پنجے سکیڑے اور دُم کو زور زور سے مارتے ہوئے اُس پر ٹوٹ پڑا، اُس کے ایک ہی تھپڑ نے اُسے قالین سے اُکھاڑا اور راہداری کی ٹائلوں پر بچھا دیا۔ فاخرہ اُسے بچانے کے لیے بڑھی مگر اُس کی قہر انگیز غراہٹ کے آگے نہ ٹھہر سکی اور ہراساں ہرنی قلانچیں بھرتی غائب ہوگئی۔ اُس نے شکار کے نرخرے کی طرف دانت بڑھائے ہی تھے کہ آہٹ ہوئی اور شکار نکل بھاگا۔۔۔

آہٹ کا عذاب سہتے وہ پوری تومندی سے اپنی پشت پر پلٹا۔ چھت کے دوسرے کنارے پر نگاہ پڑی تو اُس کی کھلائی اوپر کے کوٹھے کی سیڑھیاں اترتے اُس کی طرف لپک رہی تھی، اور آتے ہی اُس کے کانوں میں پگھلا سیسہ اُتار دیا۔۔۔

ایک ہی زقند میں اُس نے اوپر کے زینوں کا رُخ کیا، چند چھلانگوں میں وہ زینہ طے کر کے چھت پر جا پہنچا۔ دودھیا بکھری چاندنی میں فاخرہ کی دبی دبی ہنسی سے اُس نے شکار کی جگہ کا تعین کیا اور کسی آہٹ کے بغیر وہ اُن کے سروں پر جا پہنچا۔ وہ چھت پر نیم عریاں پڑی تھی، اور فقیرا اُسے چوم رہا تھا۔۔۔

اُس کی آنکھوں تلے تو مرے سے چکر کھانے لگے۔۔۔

گھومتے دائروں میں دھندلی تصویریں۔۔۔

شور وغل۔۔۔

کڑکتی بجلیاں اُس کا سب کچھ ہی راکھ کر گئیں۔۔۔

چیتے کی دھاڑ سے ساری چھتیں تھرا اُٹھیں۔۔۔

اُس نے دونوں کو دبوچ لیا۔۔۔

فقیرے کو تو اُس نے ایسا دھکا دیا کہ وہ چھت سے نیچے سر کے بل جا گرا۔۔۔

خوف و ہراس میں لرزتی لہراتی چیخیں۔۔۔

می، می۔۔۔

اُس نے چلاتی، اپنے آپ کو چھڑاتی فاخرہ کو، اپنی آہنی گرفت میں دبوچ کر اُس کے نرخرے میں دانت پیوست کر دیے، اور جب مردہ بدن چھت پر گرا تو ساتھ ہی چیتا بھی مر گیا۔۔۔

حامد سُرخ خون میں لتھڑے ہاتھ چہرے پر ملتا زور زور سے قہقہے لگاتا اُس کے مُردہ جسم پر گر پڑا۔۔۔

جب اُس کی آنکھ کھلی تو صحراؤں کی تپتی ریت میں اُس کے قدم دھنس رہے تھے۔ بھورے اور مٹیالے بگولوں میں کبھی کبھی ہراتی سپید چادروں میں ملبوس چار اجنبی عورتوں کے ملتے ہونٹ، بلا مفہوم و بلا سیاق و سباق میٹھی پچکارتی آوازیں امنڈتیں اور اُن کے پیچھے قطار اندر قطار جانے پہچانے روتے چہرے۔۔۔

اِنھیں کہاں دیکھا ہے۔۔۔؟

کہاں۔۔۔؟؟

کہاں۔۔۔؟؟؟

چھونے یا بولنے کی خواہش جنم لیتی اور دم توڑ دیتی۔۔۔

ذہن میں دھیمی دھیمی چنگاریاں جل اُٹھیں تو وہ پیاس سے بیتاب چیختے چلاتے اُن کی طرف لپک پڑا، مگر جتنا بھی تیز دوڑنے کی کوشش کرتا اتنا ہی وہ ریت میں دھنستا چلا گیا، اور وہ ایڑیاں رگڑتے، ہاتھ پاؤں مارتے، نامانوس چہروں، جانے پہچانے نقوش کو آوازیں دیتا پھر لوٹ گیا۔۔۔

اور جب وہ دوبارہ جاگا تو وہ شام کا جھٹ پٹا تھا، اُس کی بیوی دروازے میں پھیری والے سے کچھ کھلونے خرید رہی تھی مگر حامد نے تو صرف اتنا دیکھا کہ پھیری والے نے بڑی اپنایت سے ہنس کر کچھ کہا، اور ثریا کے چہرے پر شام کی ڈوبتی ابھرتی سُرخیوں میں مسکراہٹ پھیل گئی۔ اُس نے فوراً سر سے کھسکتے دوپٹے سے پھر سے سر کو ڈھانپ لیا۔۔۔

اُس کے سینے میں یک دم کوئی کانچ میں ڈھلی چیز چٹخ گئی۔۔۔

وہ بھڑکتے شعلوں میں گھرا گھر کی طرف لپکا۔۔۔

کتابیں ڈیوڑھی کے اندر پھینکیں اور زقند بھرتے وہ پلٹا، اور پھیری والے کو دو تھپڑ ایسے زور کے رسید کیے کہ وہ چوڑے پتھروں والی گلی میں ڈھیر ہو گیا۔۔۔

ثریا ہکا بکا دروازے میں چُپ کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔۔۔

اُس نے اُس کی کلائی دبوچی اور گھسیٹتا ہوا اندر لے گیا۔ صحن میں پہنچتے ہی اُسے اتنا مارا کہ وہ بے ہوش ہو گئی۔ اُس کی تین سالہ لڑکی نے رو رو کر آسمان سر پر اُٹھا لیا، مگر ایک ہی گونجتی غراہٹ اُس کی ہچکیاں تک پی گئی۔۔۔

وہ اُسی تیزی سے پلٹا اور سیڑھیاں پھلانگ کر اپنے کمرے میں بستر پر جا گرا۔ اُس کی آنکھیں چھت سے لگی پتھرا گئیں۔۔۔

ثریا کو جیسے ہی ہوش آیا تو وہ سب کچھ بھول کر اُس کے کمرے کی طرف لپکی، سیڑھیاں پھلانگتی دروازے پر جا ٹھہری، دو ایک لمحے انتظار میں گزرے کہ شاید وہ کچھ بولے مگر اُسے وہ بے حرکت پتھر بنا دیکھ کر چلاتی اُس کے قدموں میں جا گری۔۔۔

حامد مجھے معلوم نہیں کہ میری خطا کیا ہے۔۔۔؟

جو کچھ بھی ہے مجھے معاف کر دو۔۔۔

لیکن وہ بس اک چپ تانے لیٹا تھا۔۔۔

اُس کے چاروں طرف ریت کے بگولے اُٹھ رہے تھے۔ وہ دور سے آتی کسی نسوانی آواز کو سُن کر اُٹھا اور پھر لیٹ گیا۔ پیاس سے اُس کے حلق میں کانٹے اُگ آئے۔ اُس نے زور زور سے چلاتے ہوئے اُس ہیولے کی طرف بڑھنا چاہا مگر وہ صحرا کی آنکھ میں دھنسنے لگا۔۔۔

ثریا نے اُسے سر پٹختے تڑپتے دیکھا تو فوراً اُس سے لپٹ کر اُس کے سر کی مالش کرنے لگی۔۔۔

حامد نے ریت کی گرفت سے نکلنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتے ہوئے ثریا کی چوٹی پکڑی ہی تھی کہ پے در پے دھماکے ہوئے، اور بھونچال کی زد میں آیا شہر مسمار ہو کر رہ گیا۔ کتنی ہی چیخیں تند بگولوں میں اُٹھیں اور ایک دوسرے میں مدغم ہوتی دور نکل گئیں۔ اس کے کانوں میں گھنٹیاں بجنے لگیں، اور دور دور تک چاندنی کی دودھیا دھول میں سپید مرمریں سیڑھیاں اُبھر آئیں۔۔۔

اُس کے انگل نصف سیڑھیاں طے کرتے کبھی اُترتے کبھی چڑھتے زور سے چلاتے۔۔۔

میری بیٹی کیسی ہے۔۔۔؟

پھر آنٹی اُتریں جیسے چنچل بیل کی کھٹ پٹ میں گرج برس موسلا دھار۔۔۔

فاخرہ کیسی ہے۔۔۔

اور جواب ہانپتا کانپتا ہونٹوں پر آ کر رُکا ہی تھا کہ کچھ سُنے بغیر وہ عمیق گہرائیوں میں اُتر گئیں۔۔۔

پھر چھوٹی ممی اپنے گُڈو کو لیے ہوئے اُتریں۔۔۔

ے حرام خور۔۔۔!

اسے پکڑ۔۔۔"

اور اُس کے اندر ایک گولی چل گئی، جی میں آئی کہ کہہ دے۔۔۔

ممی کیا تجھے میں ہی سارے گھر میں نظر آتا ہوں۔۔۔؟

کیا یہ نوکر مفت کی روٹیاں توڑنے کو رکھے ہیں تو نے۔۔۔؟؟

مگر اُس کے لبوں پر چپ کی مُہر لگی رہی اور وہ اُسے اٹھائے گلی میں نکل گیا، اور اپنے دروازے کی اونچی تھڑی پر بٹھا کر اپنے ہم عمروں کی اور بڑھا ہی تھا کہ گڈو بلبلا کر رو دیا۔۔۔

جی میں آئی کہ اُسے سیمنٹ کے فرش پر پٹخ دے لیکن چھوٹی ممی کی گونجتی آواز نے اُس کے گرد اونچی اونچی دیواروں کا حصار بنا دیا۔۔۔ وہ اس فصیل کے ساتھ ہی ساتھ چکر لگاتا بڑھتا رہا، مگر پھر اُسی جگہ آ نکلا جہاں سے چلا تھا۔ باہر نکلنے کا تو کوئی راستہ ہی نہ تھا۔۔۔

او حامی کی دُم، گولی لگے تجھے، کیا گڈو کو گرا دیا۔۔۔؟

اور وہ پسینے سے شرابور ہو گیا۔۔۔

اُس کے اندر ہی کسی نے آواز دی، اور ساتھ ہی ایک کھڑکی کھل گئی، اک سایہ چاروں ہاتھ پاؤں پر دبے دبے چلتا ہوا آیا، اور اُسے اپنی فولادی گرفت میں جکڑ کر جھنجھوڑنے لگا۔ مگر ممی کی چھیدتی نظروں سے ہم کلام ہوتے وہ پھر سست گیا۔۔۔

نہیں تو ممی، یہ تو بس ایسے ہی رونے لگ گیا، میں نے تو ذرا ہی دیر کے لیے بٹھایا ہی تھا، بس۔۔۔

بس، تیری تو ایک منٹ میں ٹانگیں سوکھنے لگتی ہیں، موت نہیں آ جاتی تجھے۔۔۔

تم دونوں کو کیوں نہیں آ جاتی۔۔۔

وہ پیچ و تاب کھاتے بڑبڑایا تو اُس کی سوچوں کی خوشبو ممی تک پہنچ گئی، گڈو کو ایک ہاتھ سے کھینچ کر اُسے چولھے کی جلتی لکڑی سے اتنا زد و کوب کیا کہ چیخیں انکل کو بھی کمرے سے کھینچ لائیں۔۔۔

بھابھی جانے بھی دو، یہ بھی تو میری فاخرہ ہی جیسا بچہ ہے۔۔۔

ہونہہ بچہ ہے۔۔۔

جوانوں جیسی چھ روٹیاں توڑتا ہے۔۔۔

اور گہرائیوں سے پپا اور بڑی ممی کی آوازیں آنے لگیں۔۔۔

حوصلے سے کام لو۔۔۔

کتیا کے منہ نہیں لگتے۔۔۔

عین اسی لمحے کوئی درندہ بڑے زور سے غرایا اور پھر گونجیلی خونخوار دھاڑ اُس کے جسم کو چیرتی ہوئی نکل گئی۔۔۔

وہ ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھا۔۔۔

ٹرل ٹرل کرتا خون کا جھرنا تیزی سے بہنے لگا۔۔۔

اُس نے پھٹی پھٹی نظروں سے سُرخ در و دیوار کو دیکھا۔۔۔

کوئی بڑی تیزی سے زرد چاند سے اُترا، اور اُس کے پلنگ کے گرد کتنے ہی چکر لگا ڈالے، اور پھر دبے دبے قدموں کی چاپ کھڑکی کی طرف بڑھنے لگی۔۔۔

دودھیا سفید سیڑھیوں کا رنگ بدل گیا، اور زرد چاند تک نارنجی رنگ پھیل گیا۔۔۔

قدموں کی آہٹ لحظہ بہ لحظہ دور ہوتی ہوئی چاند تک جا پہنچی، اور پھر تو گیروے آسمان کی گھٹائیں کھنچ گئیں۔۔۔

زرد چاند کی گیند لڑھکتی ہوئی اُس کے پلنگ سے ایک ہاتھ دور آ ٹکی۔ اُس کے رگ و ریشے میں رچی بسی خوشبو مہک اُٹھی، وہ اُس کی طرف بڑھنے کے لیے اُٹھا ہی تھا کہ دیوار پھلانگ کر ریچھ اندر کودا، اور چاند سے باہر لٹکی کلائیوں کو سونگھنے لگا۔۔۔

چوڑیوں کی جھنکار سے در و بام جھوم اُٹھے۔۔۔

وہ دھاڑتے ہوئے زمین سے چپک گیا۔۔۔

سریلی ہنسی کی بری بکھری اور زرد چاند سے فاخرہ نیچے اُتر آئی۔ اُس نے ایک ایک کر کے زرد ریشمی کپڑے، اُتارے، اور اُسے دیکھنے لگی۔۔۔

تم۔۔۔!

تُو پھر آ گئی۔۔۔!!

کیا تُو زندہ ہے۔۔۔؟

ریچھ زور سے غرایا اور دوسرے ثانیہ میں ہی اُس کے ایک تھپڑ سے زمین بوس ہو گیا، اور پھر فاخرہ کو دبوچ کر اُس کے نرخرے میں دانت پیوست کر دیے۔۔۔

قریب ہی کہیں ننھی سی بچی کی دہشت ناک چیخیں پھیل گئیں۔۔۔

اور جب مردہ جسم اُس کے ہاتھوں سے نکل کر پلنگ پر گرا تو اُس نے خون سے لتھڑے ہاتھوں کو دیکھا، اُس کے ہاتھ کسی ان دیکھی گرفت میں آ چکے تھے۔۔۔

اس نے لرزتے سے ہاتھ پونچھتے ہوئے فاخرہ کی لاش کو دیکھا تو۔۔۔؟

وہ فاخرہ نہیں تھی۔۔۔

وہ یک دم ششدر سا ہو گیا۔۔۔

اس نے اپنے ہاتھوں کو دیکھا۔۔۔

زنجیریں اس کے ہاتھوں کو جکڑ رہی تھیں۔۔۔

بچوں کی چھوٹی سی ٹولی نیم دائرے میں ایک دوسرے کے ہاتھ پکڑے کھڑی تھی۔۔۔

اے راجہ۔۔۔

جی پرجا۔۔۔

تیری گھوڑی جو گھاس کھائے، گھاس کا تنکا کھائے، ایک دانہ لے لوں۔۔۔

لے لے۔۔۔

تھرواتھو کرو مادم۔۔۔

دمادم۔۔۔

دمادم، دمادم، دمادم۔۔۔

بچے زنجیر کے حلقے سے گھور رہے تھے۔۔۔

وہ بیک وقت کئی زنجیروں کے مختلف حلقوں سے نکل رہا تھا۔۔۔

ناچتی لڑکیوں کا مسلسل گردش کرتا دائرہ۔۔۔

وہ اُس بھنور میں پھنس گیا۔۔۔

آ ڈھک وے، تیرا ڈُھکنے والو یلا۔۔۔

اُس نے پھر سے اپنے ہاتھوں کو دیکھا، کوئی اُسے کھوتا ہوا نکل گیا۔۔۔

اُس نے فلک شگاف قہقہہ لگایا، اور اُس کا تعاقب کرنے لگا۔۔۔

ایک وحشت زدہ بچی دور کونے میں کھڑی زور زور سے چلاتے رو رہی تھی۔۔۔

وہ ایک لمحے کے لیے ٹھٹکا، اور پھر دوسرا گونج دار قہقہہ لگایا، اور کھڑکی سے نیچے، چوڑے پتھروں والی گلی میں کود گیا۔۔۔

☆☆☆

سسٹم

اے خیام

ٹرفلگر اسکوائر پر کبوتروں کو دانہ کھلاتے ہوئے میں سوچ رہا تھا کہ اس کے بعد کدھر کا رخ کیا جائے۔ ریجنٹ اسٹریٹ، آکسفورڈ اسٹریٹ یا پھر ہائیڈ پارک......!

دراصل یہ میرے ویک اینڈ کا معمول تھا۔ اس دن خوب پیدل چلتا اور خوب تھکتا۔ بے مقصد گھومتا رہتا اور بے ضرورت کسی شاپنگ مال میں گھس جاتا۔ سردی زیادہ ہوتی تو مال میں زیادہ وقت گزرتا، موسم کچھ بہتر ہوتا تو سڑک ناپتا پھرتا یا ہائیڈ پارک میں کسی منچلے کی تقریر سنتا اور تالیاں بجا کر اسے خوش کر دیتا۔

ہوا یہ تھا کہ پاپا جب یہاں اپنی تعیناتی کی مدت پوری کر کے واپس اسلام آباد چلے گئے تو مجھے اپنے ایک جاننے والے کے سپرد کر گئے۔ میری تعلیم ابھی نامکمل تھی، دو سال میری تعلیم مکمل ہونے میں ابھی باقی تھے، سو میں پیئنگ گیسٹ کے طور پر ان کے یہاں رہنے لگا۔ دوستانہ ماحول تھا، پھر بھی ایک کمرے میں رہتے ہوئے مجھے بہت گھٹن سی محسوس ہوتی۔ پانچ دن تو یونیورسٹی میں ٹھیک ٹھاک گزر جاتے، فرصت کے دو دن گزارنے بڑے مشکل ہو جاتے۔

میں اپنے خیالوں میں گم آکسفورڈ سرکس پر نکل آیا تھا۔ ٹھٹک کر میں نے سامنے دیکھا، مارکس اینڈ اسپینسر، سوچا یہیں کچھ وقت گزارا جائے۔ میں سڑک پار کرنے کے لیے ٹریفک کے رکنے کا انتظار کرنے لگا مجھے لگا کوئی مجھے آواز دے رہا ہے۔ میں نے چونک کر ادھر اُدھر دیکھا، لیکن کوئی شناسا چہرہ نظر نہیں آیا۔ ٹریفک آہستہ ہو گئی تھی اور میں نے فٹ پاتھ سے قدم نیچے سڑک پر رکھے ہی تھے کہ کسی نے میرے کاندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔

"ارشد بابو...... کیسے ہو؟"

میں مڑا۔ میری حیرت کی انتہا نہ رہی۔ یہ عبدالقادر ہی تھا۔ پینٹ شرٹ اور ایک جیکٹ میں ملبوس، کندھے پر ایک بیگ جھولتا ہوا، بڑا اسمارٹ لگ رہا تھا۔

"عبدالقادر یہ تم ہو"

وہ گلے سے لگ گیا: "بالکل میں ہوں۔ تمھارا دوست، عبدالقادر۔"

"یار میں نے تو تمھیں تمھاری آواز سے پہچانا۔ اس لباس میں تو بالکل مختلف نظر آ رہے ہو۔"

"تو کیا وہی لنگی بنیان یا شلوار قمیض میں یہاں چلا آتا!؟"

"تم ٹھیک کہتے ہو۔ لیکن یہ سب ہوا کیسے تم کس طرح یہاں پہنچ گئے؟"

"یار ویزے کا مسئلہ تو یہاں ہے نہیں۔ ایرپورٹ پر امیگریشن کے کاؤنٹر پر پہنچا، انھوں نے دو ایک باتیں کیں اور چھ مہینے کا ٹھپہ لگا دیا۔"

مجھے یاد آیا کہ ہمارا ملک دولت مشترکہ کا رکن تھا اور ہمارے لیے اس ملک کے دروازے کھلے تھے۔ ویزے سے زیادہ

مشکل تو پاسپورٹ کا حصول تھا، پتہ نہیں کیا کیا تفتیش ہوتی، پولیس سے کیریکٹر سرٹیفیکیٹ لیے جاتے، فارم کی تصدیق کا مرحلہ اور اگر پاسپورٹ مل ہی جاتا تو اس پر مخصوص ملکوں کے نام ثبت ہوتے، ان مخصوص ملکوں کے علاوہ کہیں اور جانے کی اجازت نہ ہوتی۔

''تمھارے پاپا نے ہی تو میرے فارم پر تصدیق کیے تھے اور اپنا مہر لگایا تھا۔''

''چلو تمھاری بڑی خواہش تو پوری ہوگئی۔ کب سے ہو یہاں، کیا کر رہے ہو؟''

''تقریباً مہینہ بھر سے ہوں اور جہاں تک کچھ کرنے کی بات تو کچھ نہ کچھ کرتا رہتا ہوں۔ کسی بار میں، کسی ریستوران میں صفائی کا کام تو مل ہی جاتا ہے۔''

''یہاں کسی کام میں عیب نہیں۔ محنت کرنے والوں کا احترام کیا جاتا ہے۔ چلو چھوڑو، مجھے آئے ہوئے تو پانچ سال سے زیادہ ہو گئے۔ چند مہینے رہ گئے ہیں۔ پاپا چار سال کی تعیناتی کی مدت گزار کر واپس جانے لگے تو مجھے اپنے ایک جاننے والے کے حوالے کر گئے۔ چند مہینے رہ گئے ہیں میری تعلیم مکمل ہونے میں۔ لیکن چلو کہیں بیٹھ کر باتیں کرتے ہیں۔ کسی کافی شاپ میں چلتے ہیں۔''

دونوں نے ایک ساتھ قدم بڑھائے۔ ادھر اُدھر دیکھتے ہوئے چلتے رہے۔ ایک کافی شاپ نظر آگیا جس کے باہر بھی کچھ کرسیاں لگی ہوئی تھیں۔ عبدالقادر کو بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہوئے ارشد اندر چلا گیا۔

میں ایپل پائی اور کافی کے دو مگ لے کر باہر آیا تو عبدالقادر پاؤں پھیلائے کرسی پر تقریباً لیٹا ہوا تھا، غالباً بہت تھکا ہوا تھا۔

''کیا ہوا، بہت تھک گئے ہو؟''

''ارشد بابو، رہنے کی کوئی جگہ نہیں۔ کام تو مل ہی جاتا ہے لیکن جتنی تگ و دو کام کے لیے نہیں کرنی پڑتی اس سے زیادہ رات بسر کرنے کے لیے جگہ کی تلاش میں جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ تم اگر ''

اس نے جملہ ادھورا چھوڑ کر میری طرف پُر امید نظروں سے دیکھا۔

''میں پیئنگ گیسٹ کے طور پر بابا کے ایک جاننے والے کے یہاں رہتا ہوں۔ ان سے معاہدہ ہے۔ وہاں رہنے کی تو دور کی بات ہے، کوئی ملنے والا بھی نہیں آسکتا۔''

عبدالقادر ہنس کر رہ گیا۔

''وہاں کی باتیں سناؤ عبدالقادر۔ کیسے ہیں تمھارے گھر والے۔ حافظ جی سے اب بھی پٹتے ہو؟'' میں نے ہنس کر پوچھا۔

''ابا جی نہیں رہے ارشد بابو۔ ان کے انتقال کے بعد میں ماموں کے پاس لاہور چلا گیا تھا۔ وہیں کچھ پڑھا لکھا، ماموں کی دکان میں کام بھی کرتا رہا۔ ماموں جو کچھ دیتے وہ میں ماں جی کو بھیج دیا کرتا تھا۔ پھر بھی کچھ بچ بچا جو یہاں آنے کے لیے کرائے کے کام آئے۔''

''دکان کی نوکری سے اتنا بچ لیا تم نے؟ اور گھر بھی پیسے بھیجتے رہے؟'' میں نے شک بھری نظروں سے اسے دیکھا۔

''اب چھوڑو نا ارشد بابو۔ یہاں ذرا جم جاؤں تو سب ٹھیک کردوں گا۔''

''اور کس طرح جمو گے؟''

''تم اب بھی کرکٹ کھیلتے ہو ارشد بابو یا صرف پڑھائی میں لگے ہوئے ہو؟'' عبدالقادر نے موضوع بدل دیا۔

''کبھی کبھی یونیورسٹی میں کھیلتا ہوں۔ لیکن یوں سمجھو کہ کرکٹ اب چھوٹ ہی گیا ہے۔ تم بتاؤ، اب بھی کھیلتے ہو؟'' پھر کچھ یاد کر کے مجھے ہنسی آگئی، ''تمھیں یاد ہے کرکٹ کھیلنے کے لیے تم حافظ جی سے چھپ کر آتے تھے اور میرے گھر میں آ کر کپڑے تبدیل کیا کرتے تھے، بلکہ میرے ہی کپڑے پہنا کرتے تھے؟''

اور پھر باتوں کا سلسلہ چل پڑا۔ اس کے والد چاہتے تھے کہ عبدالقادر بھی ان کی طرح حافظ ہو جائے اور ان کے بعد مسجد کا کام سنبھال لے۔ بچوں کو قرآن پڑھائے، نذر نیاز سے کچھ حاصل کرے اور یوں گھر گرہستی چلتی رہے۔ عبدالقادر اس پر بالکل آمادہ نہیں تھا۔ وہ گھر سے بھاگ لیتا، حافظ جی کے ہتھے چڑھتا تو خوب پٹائی ہوتی لیکن وہ حافظ جی کی لائن اختیار نہ کر سکا۔ کرکٹ میں بہت اچھا تھا۔ میں اسے لنگی یا شلوار میں کھیل میں شامل ہونے سے روک دیتا تھا۔ وہ کھیل کے لیے گراؤنڈ میں جانے سے پہلے میرے گھر آجاتا اور میں اسے کپڑے دے کر وہیں تبدیل کروا کر گراؤنڈ میں لے جاتا۔

باتوں میں خاصا وقت گزر گیا۔ عبدالقادر بھی جماہیاں لے رہا تھا اور مجھے بھی دس بجے سے پہلے گھر پہنچنا تھا کیونکہ معاہدے کی ایک شق یہ بھی تھی۔

میں نے اٹھتے ہوئے پوچھا: ''تم اب کہاں جاؤ گے؟''

''کہیں سونے کی جگہ تلاش کروں گا۔ سب وے میں یا کسی کھڑی ہوئی ٹرین میں۔ کچھ کر لوں گا۔ تم جاؤ ارشد بابو، بہت اچھا لگا تم سے مل کر۔ پھر ملو گے؟''

''ضرور ملوں گا۔ ویک اینڈ پر ٹرافلگر اسکوائر آجایا کرو چار بجے کے بعد۔ میں وہاں ضرور آتا ہوں اور یہ ارشد بابو کہنا چھوڑو۔ بس ارشد کافی ہے۔''

''عادت ہے نا، ہمیشہ یہی کہا ہے۔''

''بہت بری عادت ہے۔'' میں نے ہنس کر اس سے ہاتھ ملایا اور گھر کی طرف چل دیا۔

ہر ویک اینڈ پر ٹرافلگر اسکوائر پر میرے پہنچنے سے قبل عبدالقادر وہاں موجود ہوتا۔ پہلے اس کی آنکھوں میں، میں ہر وقت حیرت سی دیکھتا تھا، اب سارے ماحول کو اس نے اپنا لیا تھا۔ بچپن کی باتیں کب تک ہوتیں، اب یہاں کی باتیں بھی ہونے لگیں۔

''اب کیسی گزر رہی ہیں تمھاری راتیں؟'' ایک دن میں نے پوچھ لیا۔

''ویسی ہی۔ سو گئی سو گئی۔ ٹرینوں میں ٹکڑوں میں پوری گئی نیند کے ساتھ گزر ہی جاتی ہے۔''

''کیا مطلب؟ کیا ساری رات ٹرین میں سفر کرتے رہتے ہو؟'' میں نے حیرت سے پوچھا۔

''تو پھر کیا کروں؟ اپارٹمنٹ تو لے نہیں سکتا، کوئی ایسا نہیں مل رہا ہے جس کے ساتھ رہ لوں۔'' عبدالقادر نے جواب دیا۔

''ٹرین کا کرایہ کیسے برداشت کر لیتے ہو؟''

''کیسا کرایہ..... ہر چیز یہاں فری ہے...... بالکل مفت۔'' وہ ہنستا رہا۔

''کیا؟ کیا مطلب؟''

''یار میرے پاس ہر وقت ٹکٹ موجود رہتا ہے۔ تم کہو تو تمھارے لیے بھی انتظام کر دوں۔''

''میں سمجھا نہیں عبدالقادر۔ کیا انتظام کرو گے؟''

اس نے ادھر ادھر دیکھا، پھر جیب میں کچھ ٹٹولتا رہا۔ جیب سے کچھ برآمد کر کے ہتھیلی میرے سامنے کر دی۔

"یہ کیا ہے؟" میں نے پوچھا۔
"ٹکٹ..... ایسے کئی میں نے بنالیے ہیں۔"
"اور اس سے گیٹ کھل جاتا ہے؟" میں نے گتے کا وہ ٹکڑا اپنے ہاتھ میں لے کر پوچھا۔
"بالکل کھل جاتا ہے۔ بالکل اصلی ٹکٹ کے وزن کا ہے۔ میں سلاٹ میں ڈالتا ہوں اور میرے لیے راستہ کھل جاتا ہے۔"
میں اس گتے کے ٹکڑے کو ہاتھ میں الٹ پلٹ کر دیکھتا رہا اور خاموش رہا۔ کچھ دیر بعد میں نے کہا۔
"عبدالقادر! یہاں یہ کام نہ کرو۔ یہ جرم ہے۔ ایک نہ ایک دن تو پکڑے ہی جاؤ گے۔ سزا بھی ملے گی اور ڈی پورٹ بھی کر دیے جاؤ گے۔ یہ قانونی طور پر بھی غلط ہے اور اخلاقی طور پر بھی۔"
"یار قانون اور اخلاق اپنے پاس رکھو۔ مجھے کس طرح گزارا کرنا ہے مجھے معلوم ہے۔"
"عبدالقادر، تم سے تو ہوشیار رہنا پڑے گا۔ تم کیا سمجھتے ہو یہاں کے لوگ بے وقوف ہیں، اندھے ہیں؟ ارے انھیں سب معلوم ہوتا ہے۔ وہ جانتے ہوں گے کہ تم ٹورسٹ ہو لیکن یہاں کام کرتے ہو اور پیسے کماتے ہو لیکن وہ درگزر سے کام لیتے ہیں۔ لیکن اسی وقت تک جب تک کہ تم کسی غیر قانونی حرکتوں میں ملوث نہ پائے جاؤ۔"
"دیکھ لوں گا ارشد بابو۔ وہ بھی دیکھ لوں گا۔ میں تو مال سے بھی چیزیں اڑالاتا ہوں۔ بڑے سیدھے سادھے لوگ ہیں یار یہاں کے۔ کچھ نہیں کہتے۔"
"عبدالقادر، تم تو خطرناک ہوتے جا رہے ہو۔ یہ سب زیادہ دنوں تک نہیں چل سکتا۔ یہ بہت اچھی جگہ ہے عبدالقادر، یہاں اپنے لیے جگہ بناؤ، محنت سے، ایمان داری سے، خوش رہو گے۔"
"ٹھیک ہے ارشد بابو۔ وہ بھی کرلوں گا۔"
سچ بتاؤں عبدالقادر، تمھارے ساتھ چلنے پھرنے سے تو اب مجھے ڈر لگنے لگا ہے۔"
"ایک وعدہ کرتا ہوں ارشد بابو، تم میرے ساتھ ہو گے تو ایسا ویسا کچھ نہیں کروں گا۔ جو کچھ کرتا ہوں تنہا کرتا ہوں، اپنے بل بوتے پر۔"
اس روز گھر لوٹتے ہوئے میں اسی کے بارے میں سوچتا رہا۔ یہ کس چکر میں پڑ گیا عبدالقادر۔ بجائے اس کے کہ وہ یہاں کے سسٹم کو سمجھے، سسٹم کی پیدا کردہ سہولتوں کو سمجھے، وہ تو کسی اور ہی راستے پر چل نکلا۔
اگلی ملاقات پر کافی شاپ کی طرف جاتے ہوئے اس نے کہا۔
""ارشد بابو، یہ کیا صرف کافی پلاتے رہتے ہو!"
"تم کولڈ ڈرنک پی لینا۔"
"کولڈ ڈرنک؟" اس نے منھ بنا کر کہا۔
"یار وہاں بیٹھ کر باتیں کرنے کی جگہ مل جاتی ہے کافی یا کولڈ ڈرنک کا سوڈ نہیں ہے؟"
"ارشد بابو، کچھ بیئر شیئر پلواؤ۔"
میں ٹھٹک کر کھڑا ہو گیا اور سمجھنے کی کوشش کی کہ وہ کیا کہہ رہا ہے۔
"تم نے کیا کہا؟"

''یار بیئر کی بات کر رہا ہوں اور کیا۔ یہ پینے کی چیز نہیں ہے کیا؟''

مجھے پھر بھی یقین نہیں آ رہا تھا، ''کیا تم واقعہ سنجیدہ ہو؟''

''رہنے دو ارشد بابو، میں بعد میں اپنی پیاس بجھا لوں گا۔''

''میں یہ سب نہیں پیتا عبدالقادر اور نہ ہی ایسے کسی شخص کے ساتھ رہنا پسند کرتا ہوں۔''

عبدالقادر دھیرے سے ہنسا اور کافی دیر خاموش رہا۔

''چلو تمھارے سامنے اس کا نام بھی نہیں لوں گا...... بس؟''

اس روز میں نے اس سے کچھ کھنچاؤ محسوس کیا۔ بعد میں، میں اسے سیدھے راستے پر لانے کے لیے ترکیبیں سوچنے لگا لیکن کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ میں نے سوچا اگر اس سے بالکل قطع تعلق کر لیا تب تو اسے مکمل چھوٹ مل جائے گی کچھ بھی کرنے کے لیے۔

ایک دن کہنے لگا، ''یہ کیا ارشد بابو ٹرافلگر اسکوائر، ریجنٹ اسٹریٹ، آکسفورڈ اسٹریٹ، ہائیڈ پارک تمھارا جی نہیں اکتاتا ان جگہوں سے۔''

''نہیں، مجھے یہ جگہیں پسند ہیں۔ مجھے لگتا ہے ٹرافلگر اسکوائر پر کبوتر میرا انتظار کرتے ہیں، یہ سڑکیں مجھے اجنبیت سے نہیں دیکھتیں، لگتا ہے میں اجنبی دیس میں نہیں ہوں۔''

کچھ دیر بعد عبدالقادر بولا، وہ سامنے دیکھ رہے ہو دوکان ''

''ہاں، بار ہے شراب خانہ۔''

''تم ٹرافلگر اسکوائر سے نکلو تو ادھر ہی آ جایا کرو، میں وہیں مل جاؤں گا۔''

''یہ کون سی ملنے کی جگہ ہے عبدالقادر'' میں نے منھ بنا کر کہا۔

''تم شراب مت پینا ارشد بابو۔ ماحول بہت اچھا ہے۔ ڈسکو بھی ہے۔ میں بھی کیا ہر وقت پیتا رہتا ہوں، بس اچھا وقت گزارتا ہوں۔''

''اچھا وقت!'' میں نے زیر لب کہا۔ اس کی باتوں کا کوئی جواب نہیں دیا۔

دو ہفتے اس سے ملاقات نہیں ہوئی۔ میں اپنے معمول کے مطابق اپنی پسندیدہ جگہوں پر جاتا اور گھوم پھر کر اپنے گھر چلا آتا۔ ایک روز سوچا کہ دیکھوں وہ بار میں کیا کرتا ہے اور کس حال میں ہے۔ کبوتروں کو دانہ کھلا کر وہ اٹھا تو اس کے قدم اسی بار کی طرف اٹھ گئے جس کی طرف عبدالقادر نے اشارہ کیا تھا۔

وہ اندر داخل ہو کر ادھر اُدھر دیکھنے لگا۔ بار کا کاؤنٹر خالی تھا۔ ہال میں کچھ لوگ بیٹھے ہوئے شغل کر رہے تھے۔ دھیمی دھیمی موسیقی کی آواز سنائی دے رہی تھی لیکن ڈانسنگ فلور خالی تھا۔ شاید یہ عروج کا وقت نہیں تھا۔

ایک نسبتاً کم روشن گوشے میں عبدالقادر تنہا بیٹھا تھا، اسے دیکھ کر وہ اپنی میز سے اٹھا اور اس کے پاس آ گیا۔

''یہاں ذرا دیر سے رونق ہوتی ہے ارشد بابو۔ ابھی تو سویرا ہے۔'' وہ ہنسا، ''تمھارے لیے کچھ لاؤں۔''

''نہیں، میں تو تمھیں دیکھنے آ گیا تھا۔ تم کسی کا انتظار کر رہے تھے؟''

''کام پر سے ادھر ہی آ جاتا ہوں۔ دلچسپی کا بہت سامان ہے یہاں۔'' وہ معنی خیز انداز میں مسکرایا۔

''مجھے تو کوئی دلچسپی کا سامان نظر نہیں آ رہا۔''

"میں نے کہا نا، ابھی سویرا ہے۔ شام ڈھل جائے پھر دیکھنا۔ بیٹھنے کو جگہ نہیں ملے گی۔"
عبدالقادر نے میرا بازو پکڑا اور اسی نیم روشن گوشے کی طرف لے چلا۔
"کیوں اپنا وقت اور پیسے ضائع کر رہے ہو عبدالقادر، تم جس خاندان سے ہو، اس میں یہ سب تمھیں زیب نہیں دیتا۔"
"میں کیا اور میرا خاندان کیا ارشد بابو۔" اس نے میرے بیٹھنے کے بعد خود بھی بیٹھتے ہوئے کہا۔
"اچھائی اور بُرائی میں تمیز تو کر لیتے ہو گے تم عبدالقادر۔"
"کیا اچھائی اور کیا بُرائی ارشد بابو۔ یہاں اچھائی اور بُرائی کا معیار مختلف ہے۔ تم جسے بُرا سمجھتے ہو، وہ یہاں بُرا نہیں ہے۔" اس نے میری آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا۔
"ہمارے لیے، ہم سب کے لیے تو معیار مقرر کر دیا گیا ہے نا عبدالقادر کہ بُرائی کیا ہے اور اچھائی کیا ہے۔ کیا ضروری ہے کہ ہم اپنی قدروں کو بھلا کر یہاں کی اقدار اپنا لیں۔ آخر اس کی ضرورت ہی کیا ہے۔"
"تم کیا سمجھتے ہو ارشد بابو، ساری بُرائیاں ہم میں ہی ہیں؟ یہاں کے لوگ بڑے ایمان دار، بڑے وضع دار اور تمام خوبیوں کے مالک ہیں۔ ایک بات بتاؤں ارشد بابو، یہ بھی چور ہیں، بے ایمان ہیں، کھلم کھلا لوٹتے ہیں۔"
"کوئی مثال دے سکتے ہو؟"
اس نے ایک لمحہ توقف کیا، میری طرف دیکھا، پھر بولا۔
"میں اس مشین کی طرف جا رہا ہوں، میری طرف دیکھتے رہنا۔"
میرے جواب دینے سے پہلے وہ اٹھ کر بار کے قریب ہی دیوار میں لگے باکس کے پاس جا کھڑا ہوا، جیب سے شاید سکہ نکالا اور اس کے سلاٹ میں ڈال دیا۔ سیکنڈوں میں سگریٹ کی ڈبیا اس کے ہاتھ میں آ گری۔ وہ میری طرف آ گیا۔
"اسے کھولو ارشد بابو۔"
"میں سگریٹ نہیں پیتا تم جانتے ہو۔"
"میں سگریٹ پینے کو نہیں کہہ رہا ہوں، پیکٹ کھولنے کو کہہ رہا ہوں۔"
پھر اس نے خود ہی پیکٹ کھولا اور اس کا اوپری سرا الگ کر کے دکھایا۔
"تم دیکھ رہے ہو اس میں دو سگریٹ کم ہیں۔ گن لو اٹھارہ ہیں۔"
"ہاں، تو پھر......"
"یہ بے ایمانی نہیں ہے؟ سیلڈ پیکٹ میں بیس کی جگہ اٹھارہ سگریٹ، یہ تو ادارے کی طرف سے بے ایمانی ہو رہی ہے۔"
مجھے ہنسی آ گئی۔
"تو یہ دریافت ہے تمھاری!" میں اسے دیکھ دیکھ کر ہنستا رہا۔
"یار اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے۔ میں نے تو ثبوت پیش کر دیا ہے تمھارے سامنے۔"
میں نے اس کا ہاتھ پکڑا، تھپتھپایا، پھر پوچھا۔
"کبھی دکان سے یہ پیکٹ خریدا ہے تم نے؟"
"ہاں، کئی بار۔"
"کتنے میں پیکٹ ملتا ہے دکان میں؟"

"ایک پاؤنڈ بیس پنی میں۔"

"اور یہاں تم نے سلاٹ میں کون سا سکہ ڈالا تھا؟"

"ایک پاؤنڈ کا سکہ۔"

"کیوں؟ ایک پاؤنڈ بیس پنی کیوں نہیں؟"

"ارے ارشد بابو، سوٹ تو ایک پاؤنڈ کا ہے نا تو ایک پاؤنڈ کا سکہ ہی ڈالوں گا۔"

"عبدالقادر، جب پوری پیکٹ کی قیمت، بیس سگریٹوں کی قیمت ایک پاؤنڈ بیس پنی ہے تو تمہیں ایک پاؤنڈ میں بیس سگریٹ کیوں ملے گا؟"

وہ کچھ سمجھتے ہوئے اور کچھ نہ سمجھتے ہوئے منہ کھولے میری طرف دیکھتا رہا۔

"میرے پیارے دوست، جب یہ مشین بنی تھی اور ہزاروں کی تعداد میں بنی تھی تو اس وقت اس پیکٹ کی قیمت ایک پاؤنڈ تھی۔ اب پیکٹ کی قیمت بڑھ گئی ہے تو ساری مشینیں بیکار کرنے کی بجائے ان مشینوں کے لیے جو پیکٹ سپلائی کیے جاتے ہیں ان میں قیمت کے لحاظ سے سگریٹ رکھ دی جاتی ہے۔ تم نے رائے قائم کرنے میں بڑی جلدی کی۔ سوچنے سمجھنے کی عادت ڈالو۔"

وہ سمجھ گیا اور کچھ خفیف سا بھی ہوا۔

اس عرصے میں وہ اندر بار میں داخل ہونے والی لڑکیوں کو ہاتھ ہلا کر اپنی واقفیت کا اظہار کرتا رہا تھا۔

"اچھا تو یہ سب بھی ۔۔۔" میں نے اس کی طرف دیکھ کر اپنا جملہ ادھورا چھوڑ دیا۔

"سب چلتا ہے ارشد بابو ۔۔۔" وہ بے شرمی سے ہنسا۔ پھر مجھے بیٹھے رہنے کا اشارہ کرتے ہوئے بار سے باہر نکل گیا۔ کچھ دیر بعد واپس آیا تو اس کے ہاتھ میں کچھ پھول تھے۔

"یہ کیا ہے عبدالقادر، خیریت تو ہے؟"

"ارشد بابو، یہ ایک دوست کو پیش کرنا ہے۔"

"اچھا، کوئی خاص دوست ہے کیا۔ خاصے پیسے خرچ کر لیتے ہو دوستوں پر۔"

وہ دھیرے سے مسکرایا: "سب مفت کا مال ہے ارشد بابو۔ اتنے تو پارک میں ہیں ہر طرف ۔۔۔"

تھوڑی دیر بعد وہ کھڑا ہو گیا اور اندر داخل ہوتی ہوئی ایک لڑکی کو اشارہ کیا۔ وہ بھی مسکراتی ہوئی اسی طرف چلی آئی۔

وہ قریب آئی تو عبدالقادر نے اسے پھول پیش کیا۔ اس نے لاپروائی سے پھول لیا اور میری طرف دیکھنے لگی۔

عبدالقادر نے میرا اس سے تعارف کرایا اور اس کا نام لیزا بتایا۔

میں دلچسپی سے دونوں کو دیکھ رہا تھا۔ عبدالقادر انگریزی بولنے کی کوشش میں خاصا مضحکہ خیز لگ رہا تھا۔ لیزا اس کی تصحیح کرتی رہی اور خود بھی ٹھہر ٹھہر کر اپنی بات اسے سمجھانے کی کوشش کرتی رہی۔ میں جانے کے لیے اٹھا اور ان دونوں سے اجازت لینی چاہی تو عبدالقادر نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر مجھے بٹھا دیا۔

وہ لیزا سے اپنے کارنامے بیان کر رہا تھا کہ کس طرح وہ اس کی قوم کو بے وقوف بنا رہا ہے۔ اس کا کہنا تھا کہ یہاں کے لوگ بے حد احمق ہیں۔ اس نے شاپنگ مال سے جینز، انڈرویئر، رومال اڑا لیے اور سیکورٹی والوں کی آنکھوں میں دھول جھونک دیے۔ وہ بتا رہا تھا کہ وہ پورے انگلستان میں بذریعہ ٹرین گھومتا رہتا ہے اور ایک پیسہ خرچ نہیں کرتا۔ لیزا اسے عجیب نظروں سے دیکھ رہی تھی۔

"تم نے یہ پھول بھی کہیں سے چُرائے ہوں گے؟" اس نے عبدالقادر سے پوچھ لیا۔
"چوری کرنے کی کیا ضرورت ہے، ہر طرف پھول ہی پھول ہیں، کہیں سے بھی توڑ سکتا ہوں۔"
"اور یہ جعلی ٹکٹ؟"
"یہ تو عقل مندی کی بات ہے۔ ذہانت کی بات ہے۔" عبدالقادر نے کہا۔
لیزا نے اِدھر اُدھر دیکھا، پھر معذرت کرتی ہوئی کاؤنٹر کی طرف گئی۔ بار مین سے کچھ باتیں کیں، شاید وہ اس سے چھوٹے سکے لے رہی تھی کیونکہ وہ سکے ہتھیلی پر گنتی ہوئی ایک گوشے میں بنے ٹیلی فون بوتھ کی طرف چلی گئی تھی۔ کسی کا نمبر ملا کر وہ باتیں کرنے لگی لیکن میں نے محسوس کیا کہ اس کی توجہ ہماری ہی طرف ہے۔
"تم خاصے احمق ہو عبدالقادر۔ ایک تو غلط کام کرتے ہو، دوسرے یہاں کے لوگوں کو گواہ بھی بناتے ہو، انھیں احمق ثابت کرتے ہو اور اپنی عقل مندی کا کارنامہ بنا کر پیش کرتے ہو۔"
"ارے ارشد بابو، انھیں بھی تو ان کی اوقات یاد دلانا ضروری ہے۔ اور یہ کون سی پاکباز عورت ہے، رنڈی ہے سالی رنڈی۔ یہاں بار میں روزانہ آتی ہے، دو گھونٹ شراب کے لیے کسی کی بھی گود میں بیٹھ جاتی ہے۔ گاہک پھانستی ہے۔"
"یہ اس کا مسئلہ ہے۔ یہ کام بھی وہ قانونی طور پر اجازت لے کر کر رہی ہوگی۔ اس کا ہر تھوڑے دنوں کے بعد میڈیکل چیک اپ بھی ہوتا ہوگا۔"
لیزا اسی طرف آ رہی تھی۔ میں نے گھڑی دیکھی، خاصا وقت ہو چکا تھا۔ میں اٹھ کھڑا ہوا، عبدالقادر سے ہاتھ ملایا اور لیزا سے معذرت کرتے ہوئے جانے کی اجازت طلب کی۔
"تم کیا کرتے ہو، اسی کی طرح" اس نے میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے رکھا۔
"میں اپنی تعلیم مکمل کر رہا ہوں۔ چند مہینے اور تمھارے ملک کا مہمان رہوں گا۔"
"تم اچھے لڑکے معلوم ہو رہے ہو۔ جاؤ، ادھر نہ آیا کرو تو بہتر ہے۔"
میں نے اثبات میں سر ہلایا اور دروازے کی طرف بڑھا۔ دروازے کے ہینڈل پر ہاتھ رکھا ہی تھا کہ ایک جھٹکے سے دروازہ کھلا اور دو پولیس والے اندر داخل ہو کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگے۔ مجھے کچھ گڑبڑ کا احساس ہوا اور ایک لمحے کے یہاں آنے پر پچھتایا بھی۔ لیزا اپنی کرسی چھوڑ کر کھڑی ہوئی اور پولیس والوں کو اپنی طرف آنے کا اشارہ کیا۔
"یہ رہا آفیسرز۔ یہ ہمارے پورے سسٹم کو تباہ کر رہا ہے۔ میں طوائف ہوں، میرے پاس لائسنس ہے۔ میں اس کو یا اس جیسے کسی شخص کو اس بات کی اجازت نہیں دے سکتی، یہ ہمارے پورے سسٹم کو تباہ کرنے کے درپے ہے۔"
پولیس والوں نے عبدالقادر کے دونوں ہاتھ پیچھے کی طرف کر کے ہتھکڑی پہنا دی۔
"میں چلوں گی تم لوگوں کے ساتھ۔ اس کی جیب میں ثبوت موجود ہے۔۔۔ میں گواہی دوں گی۔"
میں دروازے کے پاس ہی ٹھٹھک کر کھڑا ہو گیا تھا۔ میں خود بھی خوف زدہ ہو رہا تھا لیکن میرے پاس سے گزر کر باہر جاتے ہوئے نہ عبدالقادر نے میری طرف دیکھا اور نہ ہی لیزا نے۔

☆☆☆

پرتو شام

انور زاہدی

ہوٹل کی مین لابی کے ایک کونے میں بیٹھا ہوا پیانو نواز اپنی دھن میں گمن پیانو کے کی بورڈ پر اپنی انگلیوں کو مشاقی سے گھماتے ہوئے ایسی مدھر دھنیں نکال رہا تھا جس سے ہوٹل کی لابی میں ایک سحر انگیز سماں بنا ہوا تھا۔۔۔میں دراصل اپنے دوست کو جس نے مجھے چند روز ہوئے فون پر یہاں پہنچنے کی اطلاع دی تھی' ملنے پہنچا تھا لیکن ہوٹل کی لابی میں قدم رکھتے ہی موسیقی کی مدھر تانوں نے مجھے کہیں کا نہ رکھا۔۔۔

ایک لمحے کو رک کر میں نے سوچنے کی کوشش کی لیکن بے سود۔۔۔ مجھے کچھ بھی یاد نہ تھا۔۔میں یہ بھی بھول چکا تھا کہ میں اس ہوٹل میں کیوں آیا تھا۔۔۔؟اور اس وقت ہوٹل کی لابی میں کھڑا ہوا موسیقی سے لطف اندوز کیوں ہو رہا تھا۔۔۔؟۔۔۔اگر کچھ سمجھ آ رہا تھا تو بس پیانو سے۔۔۔"ٹھنڈی ہوائیں لہرا کے آئیں۔۔۔"۔۔کی اٹھتی ہوئی ہوشربا دھن تھی۔۔۔جس نے میرے پیروں میں زنجیر ڈال دی تھی۔۔۔

ریسپشنسٹ نے ایک دو بار میرے چہرے پر حیرت سے نظر ڈالی اور پھر شاید میری خفت کو نظر انداز کرنے کی خاطر وہ اپنے سامنے رکھے ہوئے کمپیوٹر پر ایسے مصروف ہو گیا۔۔۔جیسے یا تو کسی بہت ضروری کام میں پہلے سے مصروف ہو یا پھر وہ میری موجودگی سے بالکل بے خبر ہو۔

پیانو پر دلنواز دھن ختم ہوئی تو جیسے میں واپس آ گیا۔۔۔اور تب میں نے اپنے دوست ظہیر کے بارے میں ریسپشنسٹ سے سوال کیا

"دیکھیں۔۔۔آپ کے ہاں ظہیر احمد کس کمرے میں ٹھہرے ہوئے ہیں۔۔۔؟"

ریسپشنسٹ نے چونک کر مجھے دیکھا اور جیسے میرے چہرے پر تحریر کردہ بے چینی کو پڑھتے ہوئے مجھ سے سوال کر دیا۔۔۔

"ظہیر احمد۔۔۔؟"

۔۲۔

اور پھر اپنے کمپیوٹر پر دیکھتے ہوئے۔۔۔مجھ سے دوبارہ پوچھا

"جنہوں نے کراچی سے آنا تھا۔۔۔۔۔؟"

"جی بالکل وہی ظہیر احمد جنہوں نے کراچی سے آنا تھا۔۔۔کیوں کیا ہوا۔۔۔؟"

میں نے اپنے ذہن میں اچانک پیدا ہو جانے والے انگنت خدشات کیساتھ دوبارہ سوال کر دیا۔۔۔

"سر۔۔بالکل ان کی ریزرویشن تو ہمارے پاس ہے لیکن وہ ابھی تک پہنچے نہیں۔۔۔"

"میں سمجھا نہیں ریزرویشن ہے لیکن وہ پہنچے نہیں۔۔۔؟"

چند منٹ پہلے لابی میں پیانو نواز کی دھن کا سحر جس نے مجھے اپنے حصار میں لے رکھا تھا۔۔۔ دھوئیں کی مانند فضا میں تحلیل ہو چکا تھا۔۔۔ اور میں شعوری دنیا میں موجود ریسپشنسٹ کی شکل کو حونق بنا دیکھے جا رہا تھا۔۔۔
پیانو سے نکلتی ہوئی دھنیں رک چکی تھیں۔۔۔ شاید پیانو نواز کہیں چلا گیا تھا۔۔۔ ہوٹل کی لابی پہلے کی طرح تھی۔۔۔ اردگرد سب کچھ ویسا ہی۔۔۔ لیکن موسیقی کے سروں کی باعث کچھ دیر پہلے جو خوابناک ماحول ہوٹل کی لابی میں قائم تھا اب وہاں نہیں تھا۔۔۔

میرے ذہن میں ظہیر کے نہ آنے کے بارے میں بلیک آؤٹ تھا۔۔۔ کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ ریزرویشن کے باوجود آخر وہ کیوں نہیں پہنچا تھا۔۔۔؟

سیل فون پر بار بار رابطہ کرنے پر ایک ہی جواب ملے جا رہا تھا۔۔۔
"فی الوقت آپ کا رابطہ نہیں ہو سکتا۔۔۔ کچھ دیر بعد کوشش کیجئے۔۔۔"

فون پر رابطہ ناممکن لگ رہا تھا۔۔۔ ظہیر جس سے ملنے میں اس ہوٹل میں آیا تھا۔۔۔ پہنچا نہیں تھا۔۔۔ کچھ دیر پہلے لابی میں پیانو نواز کی موسیقی نے جو طلسم قائم کر رکھا تھا وہ ٹوٹ چکا تھا۔۔۔ میرا اب وہاں ٹھہرنے کا کوئی جواز باقی نہیں رہا تھا۔۔۔ یہی سوچتے ہوئے میں نے ہوٹل سے باہر نکلنے کا سوچا۔۔۔ اور باہر جانے کے لئے جیسے ہی واپس مڑا۔۔۔ اسی وقت برابر کے لاؤنج سے جہاں عورتوں کی کسی تنظیم کا سیمینار ہو رہا تھا۔۔۔ خواتین کا ایک گروہ لابی میں نکل آیا۔۔۔ لگتا تھا ان کا ٹی بریک کا وقت ہو گیا تھا۔۔۔ یا پھر کچھ اور۔۔۔ ازراہ مروت راستہ دینے کے خاطر میں اپنی جگہ پر رک گیا۔۔۔ میں اس لمحے خواتین کے اس گروہ میں سے ایک خاتون، جن کا چہرہ کسی مرض کے باعث خاصی حد تک بگڑا ہوا دکھائی دیتا تھا اور جو ایک اسٹک کی مدد سے چل رہی تھیں۔۔۔ میری طرف بڑھتے ہوئے نہ صرف میرے راستے میں آ کر رک گئیں بلکہ مجھ سے یوں مخاطب ہوئیں۔۔۔
"اطہر۔۔۔ میں طیبہ ہوں۔۔۔ پہچانا تم نے۔۔۔" اور پھر خود ہی اپنی بات کو بڑھاتے ہوئے کہنے لگیں۔۔۔
"مگر تم کیسے پہچانو گے۔۔۔ درمیان میں تو دو دہائیوں کی گہری خلیج پڑی ہے۔۔۔"
"طیبہ"۔۔۔ میں نے دل میں یہ نام دہرایا۔۔۔ اور اپنے سامنے موجود خاتون کو ایک گہری نظر سے دیکھا۔۔۔ میرے سامنے عہد گزشتہ کی طیبہ کے بجائے ایک مڈل ایجڈ عورت کھڑی تھی۔۔۔ اور طیبہ کا نام میرے کانوں میں ایسے گونج رہا تھا۔۔۔ جیسے کسی نے معبدوں میں لٹکی ہوئی ان گنت گھنٹیاں بجا دی ہوں۔۔۔ طیبہ۔۔۔ طیبہ۔۔۔ طیبہ۔۔۔ اور میں اس مانوس نام کو سنتے ہی برسوں پیچھے کی طرف یونیورسٹی کیمپس میں جا پہنچا تھا۔۔۔
پرانے کیمپس کی شاندار قدیم عمارت کی راہ داریوں میں ہر طرف چراغاں ہو رہا تھا۔۔۔ لڑکے لڑکیاں سب کونووکیشن میں شرکت کی خاطر کیمپس کے مین ہال کی طرف رواں دواں تھے۔۔۔ یہ دن باوجودیکہ یونیورسٹی کی زندگی کے ختم ہونے کی اطلاع تھا لیکن ساتھ ہی عملی زندگی کی، جس کے لئے یہاں موجود سارے فارغ التحصیل طلبا اور

۔۳۔

طالبات نے بڑی آرزوؤں اور جتن کے ساتھ کوششیں کی تھیں ابتدا کی نوید بھی تھا۔۔۔ میں نے ایم اے اکنامکس میں اچھے نمبر لئے تھے۔۔۔ لیکن طیبہ نے ساری یونیورسٹی میں ایم اے جرنلزم میں اول پوزیشن حاصل کی تھی۔۔۔ وہ تھی ہی اس لائق۔۔۔ بے حد محنتی۔۔۔ قابل اور اپنے کام سے لگن رکھنے والی لڑکی۔۔۔ نہ صرف ایک ذہین طالبہ بلکہ ایک خوش شکل اور ایک منفرد رکھ رکھاؤ والی لڑکی۔۔۔ یہی نہیں بلکہ سماجی مشغلوں میں بھی سب سے بڑھ چڑھ کر حصہ لینے والی سوشل ایکٹیوسٹ۔۔۔ شاعرہ۔۔۔ ادیبہ

۔۔۔اور ایک بے باک مقرر۔۔۔ یونیورسٹی کے زمانے میں کون تھا جو اسے پسند نہیں کرتا ہوگا۔۔۔لیکن طیبہ سب سے بے حد احترام اور سلیقے سے ملا کرتی ۔۔۔اور کسی کو بھی اپنی شخصیت کے گرد کھنچے حصار میں داخل ہونے کی اجازت نہ دیتی۔۔۔

یونیورسٹی کے زمانے میں نجانے کتنے ہی لڑکوں اور لڑکیوں کے اسکینڈل مشہور ہوئے۔۔۔مگر طیبہ اپنے نام کے مصداق واقعی اسم بامسمہ لڑکی ثابت ہوئی۔۔۔

یونیورسٹی میں عام طور سے لڑکے خود کو طرم خان ثابت کرنے کے لئے مضافاتی شہروں سے آئی ہوئی سیدھی سادھی لڑکیوں سے فلرٹ کیا کرتے اور پھر جہاں ماں باپ کہتے شادی کرکے اپنے گھر بسا لیتے۔۔۔میں فلرٹ نہ ہوتے ہوئے بھی دل میں طیبہ کے لئے ایک کسک لئے خاموش وقت گزارتا رہا۔۔۔ہم دونوں میں اچھی خاصی دوستانہ تھی۔۔۔اکثر اپنے ڈیپارٹمینٹس سے فراغت کے بعد یونیورسٹی کی کینٹین میں بیٹھ کر چائے یا کافی پیتے یا کبھی کبھار دیر ہو جانے پر ہاسٹل جانے کے بجائے کھانا بھی کینٹین ہی میں کھا لیا کرتے۔۔۔طیبہ کی تھیسس کا موضوع اتفاقاً اقتصادیات سے منسلک تھا۔۔۔اور اس وجہ سے ہم دونوں میں اکثر رابطہ رہتا۔۔۔میں دل ہی دل میں طیبہ کو پسند کرتا تھا۔۔۔لیکن اُدھر طیبہ جو شاید اس راز دل سے واقف ہونے کے باوجود۔۔ایم اے کرنے کے بعد شادی کا کوئی فوری ارادہ نہ رکھتی تھی۔۔۔۔بلکہ اس موضوع پر بات آتے ہی وہ مسکرا کر کہہ دیا کرتی تھی ۔۔۔۔۔۔''ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں۔۔۔''

ادھر میں ایک عام نوجوان کی طرح ایم اے کر لینے کے بعد عملی زندگی شروع کرنے کے ارادے سے فوراً ہی کسی ملازمت کے چکر میں تھا اور ظاہر ہے میرے ایجنڈے میں ملازمت کے بعد اگر کوئی دوسرا کام تھا تو وہ شادی تھی۔۔۔لیکن اپنے گھریلو حالات کے پیش نظر نہ مجھے اسے پروپوز کرنے کی بھی ہمت ہوئی۔۔۔اور نہ شاید طیبہ نے کبھی اس کے بارے میں سوچا۔۔۔

کونووکیشن کا یادگار دن بڑی گہما گہمی کے باوجود ایک عام دن کی طرح خاموشی سے گزر گیا تھا۔۔۔طیبہ کو اگلے ہی دن اچانک اپنے گھر واپس جانا پڑا۔۔۔اور میں کچھ دن اور رہنے کے بعد مختلف بینکوں اور فائنینس آرگنائزیشنز میں درخواستیں گزارنے کے بعد اپنے شہر روانہ ہو گیا۔۔۔مجھے رزلٹ نکلنے کے ایک ماہ بعد ہی ایک فائنینس کمپنی سے آفر آ گئی۔۔۔ادھر اُس آفر کو میں نے قبول کیا اُدھر کچھ ہی دن بعد مجھے ٹریننگ کی خاطر کراچی بھیج دیا گیا۔۔۔

تین ماہ بعد وہیں میری پوسٹنگ ہو گئی۔۔۔اور پھر کئی برس بیت گئے شادی ہوئی۔۔۔بچے بڑے ہو گئے۔۔۔کراچی ہی سے ایک عرصے کے لئے مجھے بیرون ملک جانا پڑ گیا۔۔۔کچھ پتہ ہی نہ چلا وقت ہوا کے دوش پر کس تیزی سے اُڑتا رہا۔۔۔

اچانک جیسے کسی نے مجھے دوبارہ میرے نام سے پکارا۔۔۔تو میں اپنے خیالات کے بہاؤ سے باہر نکلا۔۔۔اور خود کو ایک بار پھر وہیں ہوٹل کی لابی میں کھڑا پایا۔۔۔میرے سامنے وہ خاتون جو خود کو طیبہ کہہ کر متعارف کرا چکی تھیں۔۔۔مجھے دیکھے جا رہی تھیں۔۔۔

''اطہر۔ کہاں ہو بھئی۔۔ تمہیں یقین نہیں آیا۔۔۔کہ میں تمہارے ساتھ یونیورسٹی میں ہوتی تھی۔۔''

''ہاں۔۔۔وہ تو تمہارے نام بتانے پر ہی میں یونیورسٹی میں گھوم آیا ہوں ۔۔۔''میں خود پر قابو پاتے ہوئے بس یہی کہہ سکا۔۔۔۔۔

''مگر طیبہ۔۔۔یہ تمہیں کیا ہو گیا۔۔۔؟میں کیا اُس عہد کا کوئی بھی ساتھی تمہیں اچانک دیکھ لے تو کبھی نہ پہچان سکے گا۔۔۔''

''کس قدر ظالم ہو تم اطہر۔۔بالکل وہی پہلے کی طرح۔۔۔کم از کم میری حالت کو دیکھتے ہوئے بیٹھنے کو تو کہہ سکتے تھے ۔۔۔۔۔۔۔اس سے ملو یہ میری بیٹی تحریم ہے

۔۔۔آجکل نوردنٹو یونیورسٹی سے انتھروپولوجی میں ماسٹرز کر رہی ہے۔۔۔''

طیبہ کے ہمراہ موجود نوجوان لڑکی جو خوش شکل ہونے کے باوجود اپنی ماں سے خاصی مختلف تھی۔۔۔اپنی ماں کو مجھ سے باتوں میں مصروف دیکھ کر ہم سے اجازت لے کر چلی گئی۔۔۔میں طیبہ کے ساتھ کافی لاؤنج میں داخل ہو گیا۔۔۔ہم دونوں ایک دوسرے کے مقابل بیٹھے تھے۔۔۔لیکن میں مسلسل طیبہ کے چہرے کو ایسے دیکھے جا رہا تھا جیسے سکتے کی حالت میں ہوں ۔۔۔بات ہی کچھ ایسی تھی۔۔۔کیسا شگفتہ پھول سا سا چہرہ تھا طیبہ کا۔۔۔اور وقت نے اُسے نا قابل شناخت بنا کے رکھ دیا تھا۔۔۔

طیبہ کے چہرے کو دیکھتے ہوئے میری یادوں کے نہاں خانوں میں ایک تر و تازہ گلاب چہرہ روشن ہو رہا تھا۔۔۔ اور میرے کانوں میں ایک شعر کوئی گنگنائے جا رہا تھا۔۔۔

وقت اپنے نشان چھوڑ جاتا ہے
کیسے گمنام ہو گئے کیسے

طیبہ نے میرے سامنے کافی کا کپ رکھتے ہوئے کہا۔۔۔

''اب مجھے دیکھتے ہی رہو گے۔۔یا کچھ بولو گے بھی۔۔۔''

''طیبہ۔۔۔مجھے اول تو یہ یقین نہیں آ رہا کہ ہم اس طرح اچانک یوں بائیس برس بعد ایک ہوٹل کی لابی میں ایک دوسرے کے سامنے آ جائیں گے۔۔۔اور پھر اس ظالم وقت نے تم جیسی خوبصورت لڑکی کے ساتھ یہ کیسا ستم کر دیا ہے۔۔۔مجھے بتاؤ یہ سب کیسے ہوا۔۔۔؟''

طیبہ نے گزرے ہوئے دنوں کی طرح انتہائی کمپوز حالت میں جو اُس کا خاصا تھا۔۔۔اپنی کافی کے کپ میں چینی ملاتے ہوئے کہنا شروع کیا۔۔۔

''بس اطہر۔۔۔کچھ نہیں۔۔۔اور بہت کچھ۔۔۔ہم بھلا وقت کا کیا بگاڑ سکتے ہیں۔۔۔؟۔۔اور یہ جو وقت ہے یہ پوچھے بنا کیا کچھ نہیں کر دیتا۔۔۔مت پوچھو۔۔۔۔

۔۔۔یونیورسٹی سے نکل کر میں اگلے ہی روز جب گھر پہنچی تو والد کو فالج کی حالت میں دیکھا۔۔۔وہ ہسپتال میں صاحب فراش تھے۔۔۔امی اور سب بہن بھائیوں کا برا حال تھا۔۔۔اُس وقت تو مجھے کچھ سجھائی ہی نہیں دیا۔۔۔ابا کچھ ہفتوں میں ٹھیک تو ہو گئے لیکن اُن کی یادداشت بری طرح متاثر ہوئی تھی۔۔۔پھر بھی شکر ہے کہ بولنے چالنے لگے تھے مگر بستر سے لگ گئے ۔۔۔زیادہ سے زیادہ سے وہیل چیئر میں بٹھا کر گھر میں ادھر سے اُدھر پھرا دیتے۔۔۔یا بھائی اُنہیں دل بستگی کے لئے کچھ دیر کو باہر لے جاتے۔۔۔میں نے کیا کچھ نہیں سوچا تھا یونیورسٹی کے زمانہ طالب علمی میں۔۔۔سب ایک خواب بن گیا۔۔۔جاب کی تلاش میں پہلے سے بھی زیادہ سرگرم ہو گئی۔۔۔بڑے بھائی پہلے ہی ایک بینک میں تھے اور فی الوقت ابا کی بیماری کے علاوہ سارے گھر کی دیکھ بھال اُنہی کے سر پر تھی۔۔۔بھابی اپنے نومولود بچے کی وجہ سے جاب میں نہیں تھیں۔۔۔چھوٹے دو بہن بھائی پڑھ رہے تھے ۔۔۔بہن میڈیکل کالج کے سیکنڈ ائیر میں تھی اور اُس سے چھوٹا بھائی الیکٹرانکس کے گریجوایشن کورس میں داخل ہوا تھا۔۔۔یونیورسٹی

سے گھر پہنچنے کے بعد لگتا تھا جیسے میں کسی حسین خواب کو دیکھتے ہوئے اچانک بیدار ہوگئی تھی۔۔۔کالج اور یونیورسٹی کا زمانہ طالب علمی درحقیقت ایک خواب کا عہد ہوتا ہے۔۔۔اور یہ خواب کس قدر جلد ٹوٹ جاتا ہے جب کونووکیشن کے بعد ہمارے سامنے حقیقی زندگی کا اصل روپ منہ پھاڑے ہوئے آن کھڑا ہوتا ہے۔۔۔بالکل جیسے بھری بہار میں خزاں آجائے۔۔۔بس مجھے جاب کیا ملتی میری شادی ہوگئی۔۔۔میرے شوہر ایک بزنس مین تھے۔۔۔لیکن بزنس مین ہونے کے باوجود ایک اچھے انسان اور اچھے شوہر رہے۔۔۔''

یہاں مجھ سے نہ رہا گیا اور میں جواب تک حبیبہ کو مسلسل سنے جارہا تھا۔۔۔اس کو ٹوکتے ہوئے بولا۔۔۔

''رہے سے تمہارا کیا مطلب ہے طیبہ۔۔۔؟''

۵۔

''مطلب یہ کہ وہ بھی نہ رہے۔۔۔ہم شادی کے کچھ عرصہ بعد بیرون ملک گئے ہوئے تھے۔۔اُن کا یہ بزنس ٹرپ تھا لیکن وہ مجھے اپنے ساتھ لے گئے۔۔۔اور وہیں

یہ اندوہناک حادثہ میری زندگی کا ناقابل فراموش بن کے رہ گیا۔۔۔کار کے حادثے میں وہ تو موقع پر ہی ختم ہوگئے۔۔۔میں اُن دنوں حاملہ تھی اس لیے کار کی پچھلی

سیٹ پر لیٹی ہوئی تھی اور شاید اسی لئے بچ گئی۔۔۔کئی مہینوں ہسپتال میں زیر علاج رہی۔۔موجودہ صورت حال جو تم دیکھ رہے ہو۔۔۔یہ سب اسی کا نتیجہ ہے۔۔۔

یوں سمجھو کہ زندگی تھی تو بچ گئی ورنہ آج تم سے یہ ملاقات نہ ہوتی۔۔۔بلکہ تمہیں پتہ بھی نہ چلتا۔۔۔''

واقعی میں نے سوچا۔۔۔حبیبہ کو اپنے سامنے یوں اچانک بیٹھے ہوئے دیکھ کر سمجھ نہیں آرہا تھا۔۔۔کہ یہ دنیا کتنی بڑی ہونے کے باوجود کبھی کبھی کس قدر مختصر ہوجاتی ہے۔۔۔؟

کبھی ایک ہی شہر میں رہتے ہوئے بھی ہم ایک دوسرے سے مدتوں ناآشنا رہتے ہیں۔۔۔اور کبھی دور دراز فاصلوں کے باوجود ایک دوسرے سے قریب۔۔۔۔میں چونکہ اس کے بارے میں سب کچھ جاننے کے لئے بے چین تھا فوراً ہی اس سے پوچھ بیٹھا۔۔۔

''مگر حبیبہ۔آجکل تم کہاں ہو۔۔۔میرا مطلب ہے اب کیا کررہی ہو۔۔۔؟''

''میں ایک این جی او سے وابستہ ہوں بلکہ یوں کہو کہ بس یہی اب میرا اوڑھنا بچھونا ہے۔۔۔یہ این جی او خواتین کے مسائل پر کام کررہی ہے۔۔۔اس کا ہیڈ آفس کینیڈا میں ہے اور میں وہیں ہوتی ہوں۔۔۔۔۔میری بیٹی تحریم جسے تم نے ابھی دیکھا تھا۔۔۔ٹورنٹو یونیورسٹی میں زیر تعلیم ہے اور میری این جی او کی فعال ایکٹیوسٹ بھی۔۔۔آج تمہیں یہاں دیکھ کر میں بتا نہیں سکتی کس قدر حیران اور خوش ہوئی تھی۔۔۔لگتا ہے شاید اسی لئے آج مجھے یہاں لیکچر کے لئے آنا تھا۔۔۔''

وہ رکے بغیر بے تکان بولے جارہی تھی۔۔۔پھر اپنی بات کو جاری رکھتے ہوئے کہنے لگی۔۔۔

''اطہر۔۔۔میں بھی کس قدر خود غرض ہوں بولے چلے جارہی ہوں۔۔۔لیکن تم سے تمہارے بارے میں ایک بار بھی نہیں پوچھا۔۔۔اس سے پہلے کہ میں کچھ اور کہوں اب تم مجھے بتاؤ کہ تم کہاں ہوتے ہو۔۔۔؟تم کیسے ہو یہ پوچھنے کی ضرورت ہی نہیں ویسے ہی ہو جیسے تھے۔۔۔شادی تو یقیناً ہوگئی ہوگی۔۔۔کتنے بچے ہیں۔۔۔۔اور بچے بھی خاصے بڑے ہوگئے کیا کررہے ہیں۔۔۔؟''

اب میں طیبہ کو کیا بتاتا۔۔۔کہ شاید مجھے بھی آج اس ہوٹل میں ایک دوست کو ملنے اسی لئے آنا پڑا تھا۔۔۔کہ یہ ملاقات مقدر تھی۔۔۔کسی نے کیا خوب کہا تھا۔۔۔

"Nature plays mysteriosly"-----

یہ بتانا تو میں نے ضروری نہیں سمجھا کہ یونیورسٹی سے نکلنے کے بعد کیا کچھ ہوا۔۔۔بس مختصراً۔۔یہ بتا دیا کہ میں آجکل ایک فنانس کورپوریشن کو ہیڈ کر رہا ہوں۔۔۔دو بچے ہیں۔۔۔بڑا لڑکا ایم بی اے کر کے ایک ملٹی نیشنل کنسرن میں جاب کر رہا ہے۔۔۔اور چھوٹا بیٹا۔۔۔الیکٹرانک انجینیرنگ کے آخری سال میں ہے۔۔۔اور شاید اسی فیلڈ میں مزید تعلیم کی خاطر باہر اسکالر شپ کی کوشش کر رہا ہے۔۔۔لیکن میرا جی چاہا کہ کسی طرح طیبہ کو اپنے گھر لے جاؤں۔۔۔۔

یہی سوچتے ہوئے میں نے طیبہ سے کہا بھی۔۔۔

''آج رات۔۔۔ بلکہ ابھی اسی وقت تم اور بیٹی تحریم میرے گھر کیوں نہیں چلتیں۔۔۔میں تمہیں اپنے بیوی بچوں سے ملواؤں گا۔۔۔ وہ سب یہ جان کر کتنا خوش ہوگئے کہ کبھی ہم دونوں یونیورسٹی میں ایک ساتھ پڑھتے تھے اور دوست تھے۔۔۔''

لیکن طیبہ نے میری بات کو سنتے ہی کہا۔۔۔

''کاش ایسا ہوسکتا۔۔۔۔بھلا اس سے بڑھ کر میرے لئے اور کیا خوشی کی بات ہو سکتی ہے۔۔۔لیکن اس مختصری زندگی میں یہ کیا کم بات ہے کہ آج بائیس برس بعد ہم ایک دوسرے کے سامنے بیٹھے ہوئے اپنا حال دل بیان کر رہے ہیں۔۔میرے وہم وگمان میں نہیں تھا کہ تم سے اچانک یوں ملاقات ہو جائے گی۔۔۔

۔؟

میں ضرور چلتی اگر یہاں رہ رہی ہوتی۔۔آج تیسرے پہر میری کراچی کی فلائٹ ہے۔۔۔جہاں اسی این جی او کی کل دوسری میٹنگ ہے۔۔۔اور پھر پرسوں مجھے وہاں سے بنگلہ دیش۔۔۔اور سری لنکا جانا ہے۔۔۔۔ دیکھو اگر زندگی رہی تو شاید کبھی آئندہ۔۔۔''

طیبہ مجھ سے ہاتھ ملا کر جا چکی تھی۔۔۔میں ہوٹل کی لابی میں کھڑا حیران سوچ رہا تھا کہ اگر ضمیر مجھے یہاں پہنچتے ہی مل گیا ہوتا۔۔۔تو طیبہ سے ملاقات کا امکان ہی نہیں تھا۔۔۔یا پھر شاید وہ پیانو نواز۔۔۔جس نے ایک مسحور کن دھن کے سحر میں مجھے گرفتار کر دیا تھا اگر نہ ہوتا۔۔۔تو میں ریسپشنسٹ سے پوچھ گچھ کے فوراً بعد ہی باہر چلا گیا ہوتا۔۔۔۔۔۔یا سب کچھ ہوتا بس طیبہ ہی آج یہاں نہ ہوتی۔۔۔یا اگر ہوتی بھی تو اس وقت جب میں لابی سے نکل کر باہر جا رہا تھا اچانک میرے سامنے نہ آجاتی۔۔۔

بسا اوقات کیسے کیسے عجیب وغریب اتفاقات اچانک رونما ہوتے ہیں۔۔۔جن کے بارے میں ہمیں کوئی علم نہیں ہوتا۔۔۔۔

میں ہوٹل سے باہر آ چکا تھا۔۔۔لگتا تھا جیسے اچانک آؤٹ آف بلیو کہیں سے خزاں کی رُت آ گئی تھی۔۔۔ایک آندھی تھی جو چلے جا رہی تھی۔۔۔اور خشک پتے ہوا میں اڑتے پھر رہے تھے۔۔۔اور میں اسی سوچ میں گم تھا۔۔۔کہ زندگی کیسے پُراسرار انداز میں اپنے ایکٹ ہمارے سامنے پلے کرتی ہے۔۔۔۔؟

☆☆☆

آگاہی

عبدالصمد

ایک کہرام نعش کے آنے پر مچا تھا، دوسرا اس سے بڑا کہرام جنازہ کے اٹھائے جانے پر۔ اس وقت گھر کے چند بزرگ اور سمجھ دار اگر ضبط اور ہوش سے کام نہ لیتے تو شاید کچھ اور جنازوں کے اٹھائے جانے کی نوبت بھی آجاتی۔ کم سن بیٹیاں اور بیٹے یوں سر پیٹ رہے ہیں جیسے جان ہی دے دیں گے۔ ماں باپ کا چیخنا چلانا، جنازے کے پیچھے دوڑ دوڑ کر گرنا، پتھر دل انسان کے سینے کو بھی پانی پانی کر دے۔ کون ہے جس کی آنکھیں نم نہیں اور کون ہے جو بلک نہیں رہا۔ ایسے ایسے لوگ جنازے میں شریک ہیں جو کبھی بھولے سے بھی موت کا ذکر نہیں کرتے اور جنازہ سامنے آتا دیکھ کر دوسری طرف مڑ جاتے ہیں۔ ایک اژدہام ہے جو جنازے کے ساتھ دھیرے دھیرے بڑھ رہا ہے۔ کاندھا دینے والوں اور کاندھا بدلنے والوں میں کانٹے کا مقابلہ ہے۔

وہ بھی انہیں لوگوں میں شامل ہے جو موت کے نام سے ہی بھاگتے ہیں، اس کی شرکت زبردستی کی ہے کیوں کہ مرنے والا اس کا قریبی رشتہ دار ہے، اور وہ چھٹیوں میں گھر آیا ہوا ہے، بھاگنے کی کوئی گنجائش ہی نہیں۔

وہ اپنی خوف زدہ نگاہیں نیچی کیے چل رہا ہے۔ مرنے والا تقریباً اسی کی عمر کا ہے۔ کئی لوگ چور نگاہوں سے اس کی طرف دیکھ چکے ہیں۔ وہ بہت دیر سے ان نگاہوں کا مطلب نکالنے میں مصروف ہے۔ وہ یہ تو نہیں سمجھ رہے ہیں کہ کہیں غلطی سے وہ کانپ اٹھتا ہے۔ اسے شدت سے اس کا احساس ہے کہ موت نے اس کی عمر اور صف کو تاکنا شروع کر دیا ہے۔ جنازے کے ساتھ چلنے والوں کی کئی ٹولیاں بن گئیں۔ جنہیں کچھ کہنا ہے وہ پیچھے ہو جاتے ہیں اور مرنے والے کے اوصاف حمیدہ تلاش کرنے میں مصروف ہیں۔

"کیا خوب آدمی تھا زندگی سے بھرپور، ابھی کل ہی تو اس سے بازار میں ملاقات ہوئی، ہنس کر ملا، کیا پتہ تھا کہ "

"ہر شخص کے دکھ میں درد میں شریک، ہر ایک کے کام آنے والا، انکار کرنا تو اس نے سیکھا ہی نہیں تھا"

"نہ صرف اپنے خاندان کا ستون بلکہ اپنی سسرال اور دور دور کے رشتہ داروں کا بھی سہارا تھا "

"کس قدر خوش تھا بچے کے ہائی اسکول پاس کرنے پر، سب کو پکڑ کر مٹھائی کھلائی، بیوی کی بھی ابھی کیا عمر ہے کس قدر مطمئن فیملی تھی "

کچھ لوگوں کی نگاہیں حادثہ جانکاہ پر بھی ہیں۔

"اتنا محتاط اور ہوشیار آدمی اور ایسی بھیانک غلطی ٹرین پر چڑھتے وقت ٹکٹ نہیں لے سکا تو اتنے چھوٹے اسٹیشن پر ٹکٹ کے لئے اترنے کی کیا ضرورت تھی۔ ایک نا سمجھ بچہ بھی جانتا ہے کہ گاڑی کا اسٹاپ وہاں ایک منٹ سے زیادہ کا نہیں "

"کیا عجیب واقعہ ہے کہ سفر میں بیوی بچے، چھوٹا بھائی ساتھ، وہ سب بے خبر اپنی منزل پر پہنچ گئے اور وہ چلا اپنی منزل کی طرف......"

وہ رشتہ دار جن کے آنسو رہ رہ کر بہہ نکلتے، آگے پیچھے کے حالات کا افسوس کے ساتھ جائزہ لے رہے ہیں۔

''لگتا ہے اس کو آگاہی ہوگئی تھی۔ ایک دن پہلے سارے رشتہ داروں سے مل آیا تھا۔''

''مجھے پچیس روپے دینے لگا کہ کئی سال پہلے پٹنہ جاتے ہوئے آپ سے لئے تھے۔ مجھے تو کچھ یاد بھی نہیں تھا۔ بہت کہا کہ بھائی اگر دیا بھی تھا تو قرض سمجھ کر نہیں دیا تھا، بضد ہوگیا کہ آئندہ کبھی دے دیجئے گا، ابھی تو رکھ ہی لیجئے، میں نے قرض سمجھ کر لیا تھا اس لئے ''بچوں کو ایک دن سمجھانے لگا، یہ الماری تمہاری، یہ مسہری اس کی، یہ کمرہ اس کا۔

بچوں نے کہا بھی، یہ سب کیا ہے ابو، کہنے لگا سمجھ لینے میں کیا حرج ہے، کب کام دے دے۔

''پائی پائی کا حساب لکھتا تھا، کس کے ہاں کتنا باقی ہے اور کس کا کتنا نکلتا ہے۔

''میں نے اس کی ڈائری دیکھی ہے، دو روپے پچھتر پیسے، تین روپے پچاس پیسے، سات روپے بیس پیسے وغیرہ وغیرہ۔'' چھوٹے بھائی سے جھگڑا تھا، اچانک ایک دن اس کے ہاں پہنچ گیا اور گلے لگا کر سارے شکوے ختم کر آیا۔ بہن کے یہاں آنا جانا تقریباً موقوف تھا، ساری انا کو طاق پر رکھ نہ صرف اس کے یہاں چلا گیا بلکہ بہنوئی کو اپنے یہاں سے بھی آیا۔ کیا خوب آدمی تھا۔ خدا کو محبوب ہو چکا تھا، اس لئے اس کے ہاں چلا گیا ......''

''مرنے والے کو پہلے سے خبر ہوتی ہے کیا......؟''

بھیڑ میں سے ایک اجنبی سوال لوگوں کے سروں سے ہوتا ہوا وہاں تک پہنچتا ہے جہاں امام صاحب نے بہت دیر تک کاندھا دیا ہے اور وہ کچھ تھکے تھکے سے پیچھے ہوگئے ہیں، وہ چونک کر سوال کرنے والے کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں، کوئی ایک فرد نظر نہیں آتا، سب کے چہروں پر سوالیہ نشان ہیں۔ امام سر جھکا کر دھیرے سے کہتے ہیں۔

''یہ کیسے ممکن ہے۔ ایک موت ہی تو ہے جس کے بارے میں کسی کو جانکاری نہیں ہوتی، آگاہ اپنی موت سے کوئی بشر نہیں، سامان سو برس کا ہے پل کی خبر نہیں ......''

''پھر ؟''

سوال پھر ابھرتا ہے۔ امام صاحب پھر چونک اٹھتے ہیں، چند لمحے کچھ سوچتے ہیں، آہستہ آہستہ کہتے ہیں۔

''اصل میں موت سے چالیس روز قبل قول و فعل سے یہ بات ظاہر ہونے لگتی ہے، ہماری آنکھیں بہت آگے دیکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتیں اس لئے یہ راز ہم پر اس وقت کھلتا ہے جب ''

چالیس روز کی اہمیت سے وہ پہلے سے واقف ہے۔ چالیس روز کے بعد رحم میں لوتھڑے کا بننا، چالیس روز ہر چالیس روز پر ایک تغیر چالیس کا ہندسہ ایسا ہے جو مرنے کے بعد بھی پیچھا نہیں چھوڑتا۔ دفن کرنے کے بعد چالیس قدم دور جاتے ہیں تو قبر میں منکر نکیر کی آمد ہوتی ہے، چالیسویں پر پھر دوست رشتہ دار جمع ہوتے ہیں۔

چالیس کا ہندسہ اس کے ذہن میں کنڈلی مار کر بیٹھ کر جاتا ہے اور ہر آن اسے ڈستا ہے۔ طرح طرح کی شکلیں اختیار کر کے۔ بیوی اسکول میں پڑھاتی ہے، بچے اسکول جاتے ہیں، الوداعیہ کلمات وہ ان الفاظ کے معنی کی تلاش میں سر کھپاتا رہتا ہے۔ بیوی روز کی طرح خدا حافظ کہہ کر کے مسکراتی ہے۔

''اچھا بھائی تو ہم چلے......'' ایں......؟ کیا......؟ کیا کہا اس نے......؟

کہیں اس کے سر پہ......؟ وہ اسے روکنا چاہتا ہے لیکن کیسے......؟ کیا کہے اس سے ؟

اسے تذبذب میں دیکھ کر بیوی پوچھتی ہے، کیا بات ہے ؟ کچھ گھبرائے گھبرائے سے ؟

وہ جھینپ جاتا ہے۔ ”نہیں ......ایسی کوئی بات نہیں، لیکن جلدی آجانا......“

بیوی اسے گھورتی ہے۔ اس کے جانے کے بعد وہ اس کے ادا کیے ہوئے جملوں کے ایک ایک حرف پر غور کرتا ہے، کون کون سے حرف پر چالیس کا ہالہ لپٹا ہوا ہے۔ اسے تو ہر حرف لپٹا نظر آتا ہے۔ وہ پریشان ہو جاتا ہے اور سوچنے لگتا ہے کہ ابھی کتنی دور گئی ہوگی، اس کی نگاہیں کلائی پر بندھی گھڑی پر پڑتی ہیں۔ وہ بس کے وقت پر نکلی ہے، اسے بس فوراً مل گئی ہوگی اور اب تو بہت دور نکل گئی ہوگی۔ وہ اسے دوڑ کر دوسری سواری پکڑ کر بھی نہیں پا سکتا۔ اسے انتظار کرنا ہی ہوگا، انتظار!

بیوی کا اسکول کافی دور ہے بلکہ دوسرے شہر اور دوسرے ضلع میں ہے۔ کوئی ڈیڑھ گھنٹے آنے اور ڈیڑھ گھنٹے جانے میں صرف ہوتے ہیں۔ اسکول میں فون نہیں ہے، آس پاس بھی

کوئی فون نہیں بلکہ رابطے کی کوئی صورت ہی نہیں ہے۔ وہ جھنجھلا جاتا ہے۔ آج کے برق رفتار دور میں ایسی مہمل جگہ کی بھی کوئی گنجائش ہے کیا......؟

اسے بیوی کا اتنی دور کام پر جانا یوں بھی پسند نہیں، وہ کئی بار کہہ چکا ہے کہ جو مقام اپنے مستقر سے اتنا کٹا ہوا ہے کہ کوئی فوری خبر بھی وہاں نہیں پہنچ سکتی ہو، وہاں کام پر کیا جانا

جواب میں بیوی ایک معنی خیز مسکراہٹ سے اسے دیکھ کر رہ جاتی اور وہ خجل ہو جاتا۔ بیوی کو نوکری اسی نے بہت دوڑ دھوپ کرکے دلائی ہے، اپنی مجبوریوں کے پیش نظر، بیوی کی منشا نہیں تھی لیکن حالات

بیوی کے جانے کے بعد ہی وہ تیار ہوتا۔ بچے پہلے ہی جا چکے ہوتے، لیکن آج آج تو وہ چالیس کی ایسی گرفت میں ہے کہ اس کا ذہن و دماغ اسے کسی مصروفیت پر آمادہ ہی نہیں کر پا رہا ہے۔ پتہ نہیں بیوی اسکول کیسے پہنچی ہوگی۔ آج کل بسوں میں ایسے، ایسے اناڑی ڈرائیور آگئے ہیں کہ انہیں سڑک پر چلتا ہوا آدمی دکھائی ہی نہیں دیتا۔ آئے دن حادثوں کی خبر ملتی رہتی ہے۔ کبھی بس، بس سے ٹکرا گئی، کبھی کوئی ٹرک بس سے بھڑ گیا، کبھی کوئی کار الٹ گئی۔ ان اندھے ڈرائیوروں کو ریلوے کراسنگ پر آتی ٹرین بھی دکھائی نہیں دیتی، کئی بار بسیں چلتی ٹرین سے ٹکرا گئیں اور مسافر سمیت پاش پاش ہو گئیں۔ کچھ بقراط قسم کے ڈرائیور پیسے یا مفت سفر کا لالچ دے کر کراسنگ کا گیٹ کھلواتے ہیں۔ اسے یاد آتا ہے کہ بیوی کے روزانہ کے سفر میں دو دو کراسنگ آتے ہیں۔ وہ اور فکر مند ہو جاتا ہے۔ خدا کرے وہ کسی سمجھ دار اور ہوشیار ڈرائیور کی بس میں بیٹھی ہو۔ کچھ ڈرائیور اتنے احمق ہوتے ہیں کہ ابھی مسافر ٹھیک سے چڑھا بھی نہیں، انہوں نے بس اسٹارٹ کر دی۔ اسی چکر میں ابھی حال ہی میں ایک عورت پائیدان سے نیچے جا گری اور جان گنوا بیٹھی۔ طرح طرح کی باتیں ذہن میں آرہی ہیں اور اسے اندر سے دہلا رہی ہیں۔ وہ دفتر جانے کا ارادہ ملتوی کر دیتا ہے اور بے چینی کے عالم میں ٹہلنے لگتا ہے، یوں دو کمروں کے فلیٹ میں ٹہلتا بھی کیا پھر بھی وہ جلدی ہی تھک جاتا اور باہر سڑک پر نکل آتا ہے۔

سڑک پر ہر چہار طرف سے زندگی بہہ رہی ہے۔ اس کا جی بالکل نہیں چاہا کہ اس بہاؤ میں وہ بھی شامل ہو۔ اس بہاؤ سے بہت دور، لیکن اس کے درمیان وہ ٹہلتا رہتا ہے، دور سے جو بس بھی آتی دکھائی دیتی ہے، اس کی آنکھوں میں کچھ دیر کے لئے چمک آتی ہے، امید کی ایک مخصوص نمی کے ساتھ۔ وہ جانتا ہے کہ بیوی کے آنے میں ابھی خاصی دیر ہے لیکن کبھی کبھی وہ سویرے بھی آجاتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کبھی کبھی میں آج کا دن بھی شامل ہو۔

اچانک اس کی نگاہیں کلائی کی گھڑی پر پڑتی ہیں اور اس کے ہوش اڑ جاتے ہیں۔ بچے ابھی تک اسکول سے نہیں لوٹے ہیں بلکہ انہیں ڈیڑھ گھنٹہ قبل ہی آجانا چاہئے تھا۔ جاتے وقت بھی وہ اس قدر عجلت میں تھے کہ اسے خدا حافظ بھی کہنا بھول گئے۔ اسے بھی یاد نہیں آیا وہی خدا حافظ کہہ دیتا۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ بھی چالیس کے

کسی خیال کے ذہن میں قدم جمانے سے پہلے ہی اس نے جلدی سے اپنے دونوں گالوں پر زور زور سے چپت لگائی اور ذہن کو دوسری طرف موڑنے کی کوشش کی لیکن بے سود۔ ذہن کی رو سے زیادہ اڑیل گھوڑا ابھی تک نہیں جنا، جس راستے کو ایک بار پکڑ لیتا ہے ادھر ہی بھاگتا چلا جاتا ہے۔ کسی چابک، چھونک کو خاطر میں نہیں لاتا۔ اس کی بے چینی میں اضافہ ہی ہوتا جاتا ہے۔ اسکول کافی دور ہے اور اس وقت وہاں جانا اس لئے بھی بیکار ہے کہ پھر بیوی کی راہ کون دیکھے گا۔ عجیب مخمصے میں پھنس گیا ہے وہ۔

بچے کبھی کبھی دیر سے ضرور آتے ہیں لیکن اتنی دیر سے بھی نہیں۔ پھر وہ قبل سے اس کی اطلاع بھی دے دیتے ہیں۔ یہ اسکول والے بھی عجیب ہیں۔ دور دور سے بچوں کو اپنے اسکول میں بلوا تو لیتے ہیں، انہیں اس کی پروا نہیں ہوتی کہ وہ چھٹی کے بعد اپنے گھروں کو بھی لوٹ جائیں۔ آنے کی فکر ہوتی ہے جانے کی نہیں۔ انہیں تو ہر گھر میں فون کر کے پتہ کرنا چاہیے کہ بچے گھر پہنچے یا نہیں۔ زمانہ کتنا خراب چل رہا ہے۔ حادثوں کے علاوہ ایک گروہ دن رات اسی میں لگا رہتا ہے کہ شہر کے اطراف میں کون کون سے گھر ایسے ہیں جو اپنے بچوں کے اچھے پیسے دے سکتے ہیں۔ ان کے پاس باقاعدہ فہرست ہوتی ہے اور موقع دیکھ کر وہ بچوں کو غائب کر دیتے ہیں۔ وہ سڑک پر بے چینی کے عالم میں ٹہلتا رہتا ہے۔ اس کا دماغ طرح طرح کے خیالوں کی آماجگاہ بنا ہوا ہے۔ بھوک پیاس ختم ہو چکی ہے۔ صبح میز پر بیوی جو ناشتہ رکھ گئی تھی اس کی

طرف اس نے نظر بھی نہیں ڈالی، اس کی ٹفن کے لئے ہاٹ کیس میں جو سامان رکھے ہیں، وہ یوں ہی بند ہیں۔ کھانا تو دور، چائے پانی کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوئی۔ بیوی بچوں کی

غیر موجودگی میں ان کے گرد چالیس کا ہندسہ سا نظر آ رہا ہے۔ اس کے اندر ایک تیز پنکھا سا چل رہا ہے۔

سڑک پر بدحواسی کے عالم میں بے تابی سے ٹہلتے دیکھ کر کچھ لوگ اسے مشکوک نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ تیز سونگھنے والوں نے اس کے اندر کسی پراسرار بو کو محسوس کرنے کی کوشش کی ہے۔ کچھ شاید یہ بھی چاہتے ہیں کہ اس سے پوچھ ہی لیا جائے، بات کیا ہے۔ ہوسکتا ہے اسے کسی مدد کی ضرورت ہو، لیکن پتہ نہیں اس کے چہرے پر کیا لکھا ہے کہ کسی نے ہمت ہی نہیں جٹائی۔ خوش قسمتی سے وہ ایک مقامی شہری ہے۔ آس پاس کے رہنے والے، سڑک پر روزانہ چلنے والے، پنساری، سبزی والا، دودھ والا سبھی اسے پہچانتے ہیں اور ایک بھلے مانس کے طور پر جانتے ہیں اس لئے اسے کوئی چھیڑتا نہیں اور وہ سب کی آنکھوں کے سامنے اپنی بدحواسی کا مظاہرہ کر رہا ہے۔ خدا خدا کر کے بچوں کی صورت دکھائی دیتی ہے۔ وہ ان کی طرف تقریباً دوڑ پڑتا ہے۔

"کہاں رہ گئے تھے تم لوگ۔۔۔؟ اتنی دیر کیوں ہوئی۔۔۔؟

بچے حیرانی سے اس کا منہ تکنے لگتے ہیں۔ "بہت دیر تو نہیں ہوئی ابو آپ گھڑی دیکھئے تو"

"دیر نہیں ہوئی۔۔۔؟ اور کتنی دیر ہوتی؟ اسکول ختم ہوئے دو گھنٹے ہو گئے اور تم"

وہ پھر چیختا ہے۔ بچے سراسیمگی سے چاروں طرف دیکھتے ہیں۔ بڑا بچہ جس کی عمر ابھی صرف بارہ سال ہے، سمجھداری کے انداز میں کہتا ہے۔ "ہم اسکول کے بعد ٹیوشن میں جاتے ہیں نا ابو آپ تو جانتے ہیں"

اسے یاد آتا ہے کہ ادھر کئی ہفتوں سے ان کا یہی معمول ہے اور ان کے آنے کا عام طور پر یہی وقت ہوتا ہے۔ اسے اپنی زیادتی کا احساس ہوتا ہے۔ بچے صبح سے بھوکے ہیں۔ ان کے ساتھ گھر آ کر وہ کھانا گرم کرتا ہے۔ بچے شوق اور دلچسپی سے اس اہتمام کو دیکھتے ہیں۔ وہ کسی

مدد کے بغیر ہاٹ کیس سے اپنا کھانا نکال لیتے ہیں۔ لیکن آج تو کھانا کھاتے کھاتے گھنٹی بج اٹھتی ہے۔ وہ دوڑ کر دروازہ کھولتا ہے۔ اسے صحیح سلامت دیکھ کر اس کا چہرہ کھل اٹھتا ہے۔ بیوی عجیب نظروں سے اسے دیکھتی ہے۔ "دفتر؟"

''نہیں گیا لیکن تم.....اتنی دیر.....؟''

''دیر ؟ میں تو وقت سے کچھ پہلے ہی آ گئی ہوں۔ تم دفتر نہیں گئے اس لئے تمہیں ایسا لگ رہا ہے ''

بیوی لاپرواہی سے بولتی ہوئی اندر آ جاتی ہے۔ وہ اس کے پیچھے پیچھے آتا ہوا دھیرے سے پوچھتا ہے۔

''سب کچھ ٹھیک ٹھاک رہا نا.....؟ کہیں کوئی پریشانی۔ ؟''

بیوی اسے گھورتی ہے۔''مطلب کیا ہے تمہارا ؟''وہ گڑبڑا جاتا ہے۔

''مطلب ؟مطلب کیا ہو سکتا ہے، بس یہ کہ آج کل حادثات بہت ہو رہے ہیں نا ؟''

''ہو رہے ہیں تو ہونے دو '' وہ سفاک انداز میں ہنستی ہے '' قسمت میں جو لکھا ہوگا، اسے پورا ہونا ہے نا۔ موت تو آخر ایک دن آتی ہے، جس طریقے سے بھی آئے.....''

وہ اس کے انداز پر کانپ اٹھتا ہے۔ خدا نہ کرے ایسا ہو۔ اس بے وقوف کو پتہ ہی نہیں کہ وہ کیا کہہ رہی ہے۔ اس کا تو گھر ہی اجڑ جائے گا، وہ جس انوکھے مزاج کا آدمی ہے، اس کے ساتھ دوسری کون عورت نباہ کر سکتی ہے۔ کتنی آسانی سے اتنی بڑی بات کہہ کر یہ عورت اپنے کام میں مشغول ہوگئی جیسے کوئی بات ہی نہیں ہو۔ وہ بار بار خدا کا شکر بجا لا رہا ہے کہ آج کا دن بخیر وخوبی گزر گیا، حالانکہ یہ سوچ سوچ کر اس کی روح فنا ہو رہی ہے کہ کل کا دن کیسا ہوگا اور اسے تمام مراحل سے پھر گزرنا ہوگا۔

روز روز کی ایک ہی طرح کی مشقت نے چند ہی دنوں میں اسے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ کبھی دفتر جاتا، کبھی نہیں، کبھی کھانا بھی نہیں، کبھی سونا بھی نہیں، کبھی بولنے پر آتا تو بولتے ہی جاتا، خاموش ہوتا تو یوں کہ اب کبھی بولنا ہی نہیں۔ بچے بیوی اس کی اس تبدیلی سے خاصے پریشان ہیں۔ ہزار کوشش کے بعد کوئی بات ان کی سمجھ میں نہیں آتی۔

اس دن بیوی مارے فکر اور الجھن کے اسکول نہیں گئی۔ بچوں کو بھی جانے نہیں دیا۔ اس دن

وہ قدرے نارمل رہا۔ دفتر بھی گیا، ٹھیک سے کھایا بھی، ڈھنگ سے باتیں بھی کیں، یہاں تک کہ کبھی کبھی گنگناتا بھی رہا۔

بیوی اس کا بغور مطالعہ کرتی رہی، پھر بہت سنجیدگی سے اس نے دریافت کیا۔''ہم اسکول جانا چھوڑ دیں ؟''

''کیوں.....؟'' بے خیالی میں وہ بھی پوچھ بیٹھا۔

''دیکھ رہی ہوں تم ہمارے گھر پر رہنے سے بہت خوش نظر آتے ہو، اسی لئے ''

وہ خاموشی سے بیوی کو تکتا رہا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ یہ بات خوشی خوشی کہہ رہی ہے یا رنجیدہ ہو کر۔ بہر کیف، اس کے پاس اس کا کوئی جواب نہیں تھا۔ بیوی اسے خاموش دیکھ کر بولی۔''بات کیا ہے ؟ کون سی فکر ہے جو تمہیں کھائے جا رہی ہے۔ کچھ بتاتے بھی نہیں، اندر اندر گھل رہے ہو۔ کوئی مرض ہے تو اس کا علاج ہو سکتا ہے، کوئی تردد ہے تو اسے دور کیا جا سکتا ہے۔ تم دفتر جانا نہیں چھوڑ سکتے، میں بھی اسکول نہیں چھوڑ سکتی۔ بچوں کی پڑھائی ختم نہیں کی جا سکتی تو پھر آخر کیا ہونا چاہئے۔ تم زندگی کے سیدھے گھومتے ہوئے چکر کو الٹا کیوں کرنا چاہتے ہو.....؟''

بیوی کی باتیں سمجھ میں آتی ہیں لیکن ان کا جواب تو پھر بھی اس کے پاس نہیں۔ اس کے اندر کی آگ پر جو ہنڈی پک رہی ہے اس کا ڈھکن وہ کسی دوسرے کے سامنے کھول نہیں سکتا، بیوی کے سامنے تو ہرگز نہیں، وہ اس کو بالکل پاگل ہی سمجھ بیٹھے گی۔ سو بات کی ایک بات کہ اسے بس خاموش ہی رہنا چاہئے۔

اس دن بیوی بضد ہوگئی کہ وہ اس کے سامنے ہی دفتر روانہ ہو، تب ہی وہ اسکول جائے گی۔ اس نے پرنسپل سے بات کر لی ہے، تاخیر سے آنے پر وہ اس سے کچھ نہیں کہے گی، وہ کہتا رہ گیا کہ اتنا سویرے وہ دفتر جا کر کیا کرے گا وہاں تو وقت پر جانا بھی

بیکار ہوتا ہے، کیوں کہ وقت پر وہاں صرف تالا کھلتا ہے، کام کرنے والے تو بارہ بجے کے بعد ہی آتے ہیں، پر وہ ہرگز نہیں مانی بلکہ اس نے دھمکی دے ڈالی کہ وہ اس کی بات نہیں مانے گا تو وہ نوکری چھوڑ دے گی۔ وہ ڈر گیا، بیوی کے ضدی مزاج سے وہ واقف ہے، نوکری چھوڑنے کی ٹھان لے گی تو پھر کوئی طاقت اسے اس ارادے سے باز نہیں رکھ سکے گی۔ نوکری چھوڑنے کے تلخ مطلب سے

وہ خوب واقف ہے۔ وہ ایک سیمی گورنمنٹ ادارے میں کام کرتا ہے، اس کی نوکری گویا پیپل کے ایک پتے پر دھری ہے، ہوا کا ایک جھونکا اسے کہیں دور پھینک سکتا ہے۔ اس کا مشاہرہ بھی بیوی سے کم ہے، پھر وہ وقت پر بھی نہیں ملتا، کبھی کبھی تو ملتا بھی نہیں، کبھی آدھا مل جاتا ہے، کبھی اس سے بھی کم، پوچھنے پر بہت تیز تیز انداز میں کہا جاتا ہے کہ پیٹ نہیں بھرتا ہے تو نوکری چھوڑ دو۔ سچی بات تو یہ ہے کہ گھر بیوی ہی کے سہارے چل رہا ہے۔ مکان کا کرایہ، بچوں کی پڑھائی، ٹیوشن، سفید پوشی، روزمرہ کا بڑا خرچہ ... اس کا مشاہرہ جب مل جاتا تو بہتی ہوئی ندی میں شامل ہو جاتا اور بس۔

ناچار اسے دفتر جانا ہی پڑتا ہے۔ دفتر چار، پانچ کلومیٹر کے فاصلے پر ہے۔ وہ بس سے جاتا ہے لیکن آج وہ پیدل ہی جانے کا فیصلہ کرتا ہے۔ وہ حساب لگاتا ہے تقریباً ایک گھنٹے میں وہ پہنچ جائے گا، پھر بھی دفتر پہنچنے والا وہ پہلا شخص ہوگا۔ لیکن ایک گھنٹہ چلنا تو اس کے لئے اور کٹھن ہو گیا۔ طرح طرح کے خیالات اسے چاروں طرف سے جکڑ لیتے ہیں۔ اسے بیوی بچوں کی ہر بات چالیس کے گھیرے میں دکھائی دینے لگتی ہے۔ ایک ایک قدم اٹھانا دوبھر ہو جاتا ہے، وہ آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے تو پیچھے سے کوئی طاقت اسے مضبوطی کے ساتھ روکنے کی کوشش کرتی ہے۔ اچانک اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس طاقت کے دھندلکے میں اس کی بیوی بچوں کے چہرے چھپے ہوئے ہیں۔ وہ کانپ اٹھتا ہے اور جیسے تیسے وقت گزار کر واپس آ جاتا ہے۔

بیوی بچوں کی کوئی فرمائش رد کرنا اس کے لئے محال ہو جاتا ہے۔

بچہ پچاس روپے مانگتا ہے۔ پہلے تو جی چاہتا ہے کہ اسے منع کردے، پچاس روپیہ میں تو بہت کام ہو سکتے ہیں۔ بھلا پچاس روپے وہ کیوں دے اور کہاں سے دے، لیکن وہ چپ چاپ پچاس روپے نکال کر دے دیتا۔

بچی اسکول جاتے جاتے آئس کریم کی فرمائش کر دیتی ہے۔ وہ آئس کریم پر جان دیتی ہے مگر اسے کئی روز سے کھانسی ہے جو ٹھیک ہی نہیں ہوتی، بیوی سختی تو بہت سختی سے منع کر دیتی، وہ خود بھی بچوں کی صحت کے تئیں بہت محتاط رہتا ہے، پر وہ آئس کریم لے آتا ہے، بیوی اس پر برس پڑتی ہے۔ ''کیوں اس کی جان کے دشمن بنے ہو، دیکھتے نہیں اس کی کھانسی''

اس کی نگاہیں بچی کی التجا بھری آنکھوں پر پڑتی ہیں، وہ دھیرے سے کہتا ہے۔

''آئس کریم کھانے سے کچھ ہوتا ہے کیا؟ اس کی تاثیر تو گرم ہوتی ہے''

بچی اتنی دیر میں اس کی شہ پا کر آئس کریم کا ڈبہ لئے بھاگ جاتی ہے۔ بیوی کا غصہ میں اور کچھ بس نہیں چلتا تو پیر پٹختی ہوئی باتھ روم میں گھس جاتی ہے۔ وہ بیوی کی کوئی فرمائش بھی رد نہیں کر سکتا۔

دراصل بیوی بچوں کے منہ سے کوئی لفظ نکلتا تو اسے گمان ہونے لگتا کہ کہیں اس پر چالیس کی پرت نہ چڑھی ہو۔ فرمائش پوری نہ کرنے پر کہیں اسے زندگی بھر پچھتانا نہ پڑے۔ وہ دفتر سے واپس آتا ہے تو بیوی خوشی خوشی پرس سے ٹکٹ نکال کر دکھاتی ہے۔

''بھئی اپنا ٹکٹ تو کٹ گیا.....''

اس کی کپکپی چھوٹ جاتی ہے، وہ کانپنے لگتا ہے۔ جھپٹ کر بیوی کے ہاتھ سے ٹکٹ چھینتا ہے اور اسے ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے۔ بیوی بھونچکا سی اسے دیکھتی رہتی ہے پھر اپنے آپ پر قابو پا کر آہستہ سے کہتی ہے۔

"تمہیں آخر ہو کیا گیا ... تمہاری اس حرکت کو میں کیا نام دوں، تم جانتے ہو ماں کے ہاں میرا جانا کتنا ضروری ہے۔ صرف دو دن کے لئے جانا تھا اور تم ..." وہ خاموش نگاہوں سے بیوی کو دیکھتا رہتا ہے۔ بیوی صحیح کہہ رہی ہے، ماں کے ہاں اس کا جانا واقعی بہت ضروری ہے، لیکن ... یہ ہنستا کھیلتا کارخانہ، یہ گھر بار، یہ بھاگ دوڑ ... آخر کس لئے ہے ... ؟

اتنی محنت اور تگ و دو سے یہ خوبصورت پرسکون عمارت کھڑی کی گئی ہے، اس کا مقصد کیا ہے ... ؟ اس سے طمانیت حاصل نہ ہو، الٹا تردد اور اضطراب ہاتھ لگے تو پھر اس کا فائدہ

کیا —؟" اتنی بات اس کی سمجھ میں نہیں آتی، یہ نہیں آتی کہ ان پر روک لگا دیا جائے تو پھر کیا ہو —؟

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کی پوری باگ ڈور خاموشی کے ہاتھوں میں آ گئی ہو اور وہ اس کے آگے بالکل مجبور ہو گیا ہو۔ کون کیا کر رہا ہے، کون کیا کہہ رہا ہے، اس پر اس کی کڑی نگاہیں رہتی ہیں، بیوی بچے چوکنا رہنے لگے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ ان کی زبان اور حرکات و سکنات سے کچھ ایسا سرزد نہ ہو کہ وہ اس کی نگاہ اور گرفت میں آ جائے۔ وہ گرفت نہیں جھپٹنے رہتا ہے۔ اس وقت سب ششدر رہ جاتے ہیں، کبھی کبھار ٹی وی اور ریڈیو پر ایسے گانے آ جاتے ہیں جس میں آخری ملاقات یا رخصتی وغیرہ کا کچھ ذکر ہوتا ہے تو وہ دوڑ کر اسے بند کر دیتا ہے۔ عالم یہ ہے کہ بچوں نے اسکول جاتے وقت اور بیوی نے باہر نکلتے وقت خدا حافظ کہنا بھی چھوڑ دیا ہے کہ کہیں وہ جانے سے منع نہ کر دے۔ اس کی کوئی وجہ اس کے پاس نہیں ہے۔ ویسے انہیں کیا پتہ ان کی کون کون سی بات چالیس کے گھیرے میں ہے۔ یہ بات تو صرف اسے ہی دکھائی دیتی ہے۔

ایک مشکل اور آپڑی ہے۔ اس کے آس پاس چالیس کے بالوں کی اس قدر بھرمار ہو گئی ہے کہ کسی ایک کا سرا اس کے ہاتھ میں آتا ہی نہیں۔ وہ ان بالوں کی دھند میں کھو گیا ہے۔ صبح آنکھیں کھولتے ہی اسے ایک ہالہ دکھائی دیتا ہے اور رات کو بستر پر جاتے جاتے اس کے آس پاس بالوں کا ایک جال سا بن جاتا ہے اور پھر اسے کچھ بھائی نہیں دیتا۔ ہر دن کی شروعات اس کے سفر کا پہلا پڑاؤ ہے اور ... آخری بھی

بیوی اسکول نہیں گئی ہے۔ یوں بھی ادھر اس کے آنے جانے میں بہت بے قاعدگی آ گئی ہے اس کی ساری چھٹیاں مفت میں جا چکی ہیں اور اب تو غیر حاضری کے پیسے بھی کٹ رہے ہیں۔ وہ بیوی کو عجیب نگاہوں سے دیکھتا ہے۔

"تم ... ؟" "اسکول چھوڑ رہی ہوں میں، بچوں کو بھی اسکول سے اٹھا لوں گی ..." وہ کافی سنجیدہ ہے۔

"کیوں ......؟" بے سوچے سمجھے اس کے منہ سے نکل جاتا ہے۔

"اس کے سوا اور ہم کیا کر سکتے ہیں۔ تم خوش رہو، صحتمند رہو، ہم بس یہی چاہتے ہیں ..."

بیوی کی آواز گلوگیر ہو جاتی ہے۔ وہ اٹھ کر باہر چلا جاتا ہے۔ صورت حال کی نزاکت کو وہ سمجھتا ہے لیکن اس کے پاس وہ الفاظ نہیں ہیں جن کے سہارے پر وہ اپنی اس کیفیت کو ظاہر کر سکے جو اسے تہ و بالا کئے ہوئی ہے۔

وہ یوں ہی ٹہلتا رہا۔ ٹہلتے ٹہلتے وہ پارک کی روش پر آ جاتا ہے۔ کیاریاں خوبصورت پھولوں سے سجی ہیں۔ سرخ اینٹیں لگا کر چہل قدمی کا نازک سا راستہ بنایا گیا ہے۔ وہ ان راستوں پر اپنے قدم رکھتا ہے۔ ایک سرے سے دوسرے سرے تک، پھر دوسرے سے پہلے سرے تک، پھر پہلے سے دوسرے سرے تک، پھر دوسرے سے ... اس کے قدم ایک ہی راستے پر بار بار اٹھتے ہیں۔ ٹہلتے ٹہلتے وہ ایک سیمنٹ کے بینچ پر گر جاتا ہے۔

شاید ... بیوی صحیح کہتی ہے، کچھ دنوں کے لئے وہ مائکے چلی جائے، صورت حال میں کچھ تبدیلی آ جائے ... شاید لیکن ... اس کی سوچ آگے بڑھنے سے ایک دم رک جاتی ہے ... اڑیل گھوڑا ... ہزار چابک مارو، وہ آگے بڑھنے کا نہیں، وہ اپنی ہی

سوچ کے ویرانے میں قید ہو گیا۔ اس قید سے باہر نکلنے کی کوئی صورت نہیں۔ یہ سلسلہ دراز اور دراز ہوتا چلا جاتا ہے کافی دیر کے بعد وہ گھر واپس آتا ہے تو دروازے پر ایک بڑا سا تالا اس کا منہ چڑا رہا ہے۔ وہ بوکھلا جاتا ہے۔ ایک غیر متوقع چیز فوری طور پر تو اس کی سمجھ کچھ آتا ہی نہیں وہ کیا کرے، کہاں جائے۔ قبل اس کے کہ وہ کسی نتیجے پر پہنچتا، پڑوس کا لڑکا دوڑا دوڑا آ کر مکان کی چابی اور ایک پرزہ اس کے حوالہ کرتا ہے۔

مختصر تحریر میں درج ہے "ماں کے پاس جا رہی ہوں، بچے بھی جا رہے ہیں، جی چاہے تو تم بھی چلے آنا، ہمیں لینے کے لئے ہی سہی، لیکن تم خوش رہو، یہی ہماری خواہش ہے......"

وہ بار بار پڑھتا ہے۔ فوری طور پر وہ اپنا کوئی ردِ عمل بھی نہیں بنا پاتا۔ بیوی نے پہلے کبھی ایسا نہیں کیا تھا اور ابھی تو اس کی چھٹی بھی نہیں ہے۔ بچوں کا اسکول بھی کھلا ہے، وہ کچھ دیر قبل ہی گھر سے نکلا تھا تو کہیں آنے جانے کی بات بھی نہیں تھی، پھر

گھبراہٹ، پریشانی اور اضطراب کے انبوہ میں اچانک اسے محسوس ہوتا ہے کہ کھلی ہوئی نچلی کھڑکی میں سے ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں آنے لگیں، اسے راحت سے محسوس ہوتی ہے۔ بیوی نے عقلمندی کی کہ اچانک چلی گئی، بچوں کو بھی لے گئی، پروگرام بنا کر جاتی تو شاید جا ہی نہیں سکتی تھی۔ ان کے پروگرام بھی تو وہی طے کرتا، کب جانا ہے، کیسے جانا ہے، ٹکٹ کب آئے گا، واپس آنے کا کیا ہوگا وغیرہ وغیرہ۔ پھر انہیں رخصت کرنا اور خدا حافظ خدا حافظ بہت اچھا کیا بیوی نے

وہ چلے گئے تو چالیس کا بالا بھی ان کے ساتھ ہی چلا گیا۔ وہ ایک خاص سکون سا محسوس کرتا ہے۔ بہت دنوں کے بعد ذہنی طور پر وہ آزاد ہوا ہے۔ تناؤ نہیں، کوئی اضطراب نہیں، وہ کتنا ہلکا پھلکا ہو گیا ہے۔ وہ اپنے آپ گنگنا سا اٹھتا ہے۔ شام خاصی سنولا گئی ہے، گھر پر پڑے رہنا اسے کچھ اچھا نہیں لگ رہا ہے۔ ٹھنڈے پانی سے غسل کر کے وہ باہر نکلتا ہے۔ بہت دنوں کے بعد اس کے قدم سنیما ہال کی طرف اٹھتے ہیں۔ فلم شروع ہو چکی ہے لیکن وہ ٹکٹ لے کر اندر بیٹھ جاتا ہے، دو ڈھائی گھنٹے تک وہ فلم میں کھویا رہتا ہے۔ باہر رات نے سیاہ چمکیلا میک اپ اپنے چہرے پر تھوپ رکھا ہے، ایک اچھے سے ریستوراں میں جا کر نہ صرف پیٹ بھر کر بلکہ جی بھر کر کھانا کھاتا ہے۔ پھر روشنی سے مزین سڑک پر دیر تک چہل قدمی کرتا ہے۔ ابھی گھر جانے کو جی نہیں چاہتا، یہ نہیں کہ گھر کاٹنے کو دوڑے گا بلکہ دل میں ایسی امنگیں ہلکورے لے رہی ہیں کہ کمرہ میں بند ہو جانے کو دل آمادہ نہیں ہوتا۔ ویسے گھر تو جانا ہی ہے۔

بہت رات گئے ہلکے قدم اٹھاتا، گنگناتا، مسرور گھر میں داخل ہوتا ہے، دونوں کمروں میں روشنی کرتا ہے۔ دالان، کوریڈور اور چھت کو بھی تاریک نہیں رکھتا، پورا گھر جگمگا اٹھتا ہے۔ یوں گھر میں سناٹا ہے لیکن گھر کا کونا کونا کھل رہا ہے۔ چپے چپے سے بچوں کی کلکاریاں اور بیوی کے قہقہے سنائی دیتے ہیں۔ اسے بہت اچھا لگتا ہے۔ وہ صوفے پر تقریباً لیٹ کر اس منظر سے دیر تک لطف اندوز ہوتا ہے۔ اس کی خوشیاں کس طرح چھن گئی تھیں، کون انہیں جھپٹ لے گیا تھا۔ چالیس کے خوفناک پنجے نے ساری خوشیوں کو جکڑ لیا تھا۔ ساری مسرتوں پر اس کا منحوس سایہ چھا گیا تھا۔ سایہ ہٹا تو ان خوشیوں کی اہمیت اچانک اجاگر ہو گئی ہے۔ بستر پر جانے کو اس کا جی نہیں چاہتا ہے۔ بستر پر تو وہ روز ہی جاتا ہے۔ اس کی گمشدہ خوشیاں اسے واپس مل گئی ہیں اس لئے اس کا جی آج رت جگا کرنے کو چاہتا ہے۔ یوں بھی رات اب کچھ دیر کی مہمان ہے۔ وہ اپنی خوشیوں میں یوں مگن ہوا کہ اسے فون کر کے بیوی بچوں کی جانکاری لینا بھی یاد نہیں رہا، ویسے دور بیٹھے وہ اسے بہت اچھے لگ رہے ہیں، اچانک جانے کا فیصلہ کر کے بیوی نے اس ریشمی ڈور کو نمایاں کر دیا ہے جو ان کے رشتے کے دبیز پردوں میں کہیں گم ہو گئی تھی۔ وہ سوچتا ہے کہ فون وغیرہ سے وہ ان کی خوشیوں اور سکون میں مداخلت نہیں کرے گا، جب تک ان کی خوشی ہے وہ دور ہیں۔ ان کی غیر موجودگی میں وہ ان کے قہقہے سن رہا ہے، اس کا سلسلہ وہ منقطع نہیں کر سکتا، وہ چاہے گا کہ یہ سلسلہ لمبا ہو جائے، طویل ہو جائے۔

چالیس کا وہ منحوس ہندسہ جو ہر آن اس کی نگاہوں کے سامنے رہتا تھا، اب کتنی دور چلا گیا ہے۔ اب تو وہ کہیں نظر ہی نہیں آتا، جب تک وہ بالکل نیست و نابود نہیں ہو جاتا، وہ بیوی بچوں کو نہیں بلائے گا، وہ ایک محفوظ مقام پر ہیں، اور یہاں خطرہ ہی خطرہ ہے اور جب تک یہ موجود ہے ان کا محفوظ مقام پر رہنا ہی مناسب ہے۔

لاش اندر سے باہر لائی جا رہی ہے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے۔

سارے رشتہ دار، ہمدرد، دوست، پڑوسی اس اچانک اور جوان موت پر انگشت بدنداں ہیں۔ کوئی مہلک بیماری ہوتی، کوئی جان لیوا حادثہ ہوتا، مرنے کی ایک عمر ہوتی ہے تو شاید صبر بھی ہوتا، لیکن یہاں تو

بیوی بچوں کا چیخنا چلانا دیکھا نہیں جاتا، بیوی ابھی جوان ہے، بچے کم سن ہیں، آخری وقت میں وہ پاس بھی نہیں تھے، وہ تو دودھ والے کو شک ہوا جب دروازہ نہیں کھلا۔ پڑوس کی وہ تنہا عورت، جو دوسروں کی خوشی کو سدا اپنی خوشی سمجھتی رہی ہے، کف افسوس ملتی ہوئی کہہ رہی ہے۔

"بالکل چنگے بھلے کل سامنے والی سڑک پر کتنے گنگنا رہے تھے۔ انہیں پر من دیکھ کر میں کتنی پر من ہوا تھی "

وہ شخص بھی جو پڑوسیوں کے بارے میں صحیح معلومات حاصل کرنے میں لگا رہتا ہے، کافی متحیر ہے۔

"ہم نے کبھی نہیں سنا کہ ان کا بلڈ پریشر...... پر یہ اچانک......"

فیملی فرینڈ......ضرورت ہوتی تو چابی اسی کے ہاں چھوڑ جاتی۔

کسے پتہ تھا کہ وہ لوگ بس دو چار دن کے لئے گئے تھے، جاتے ہی رہتے تھے، رہتے تو شاید آتا سکون سے جاتی "بیوی لاش سے چمٹی ہوئی بے حال ہے۔ لوگ اسے الگ کرنے کی ناکام کوشش میں لگے ہیں۔

"میں بدنصیب نہ جانتی تھی کہ ان کا آخری وقت اتنا قریب آ پہنچا ہے۔ ذرا رک لیتے تو ہرگز نہ جاتی، آخری لمحوں میں سامنے بھی نہ رہ سکی، پچھلے کئی دنوں سے عجیب عجیب باتیں کر رہے تھے "

کتنے دنوں سے ؟" اچانک ایک سوال لوگوں کے سروں سے ہوتا ہوا وہاں تک جا پہنچتا ہے جہاں

"شاید......چالیس دن......"

سسکیوں کے درمیان بیوی کی آواز اٹک ہی جاتی ہے۔

***

جنگ میں محبت کی تصویر نہیں بنتی!

محمد حمید شاہد

میں اپنی آنکھیں بند رکھتا ہوں، اور پپوٹوں کے اندر ہی اندر ڈھیلے گھماتے ہوئے انہیں وہاں مرتکز کرنے کی کوشش کرتا ہوں جہاں ایک قبر کا کتبہ ہے۔ اس کتبے پر کھدی ہوئی عبارت مجھے صاف نظر نہیں آ رہی مگر ایسا ہے کہ میں گہری دھند کے اندر سے کتبہ پڑھنے کے جتن کر رہا ہوں۔

اپنی دونوں آنکھیں زور سے میچنے کی وجہ سے ان کے غلافوں پر ان گنت چنٹیں پڑ گئی ہیں۔ میں سامنے میز پر پڑے کاغذ کی وسعت کا اندازہ اپنے دائیں ہاتھ کی ہتھیلی اور انگلیوں سے محسوس کر کے لگاتا ہوں اور کاغذ کے بائیں طرف پڑے قلم کو انگلیوں میں تھام کر چھوٹی انگلی کا ناخن کاغذ پر ٹیکتے ہوئے اُسے فضا میں ہی اوپر نیچے لہرا کر خود کو یقین دلاتا ہوں کہ میں لکھنے کے لیے پوری طرح تیار ہوں۔ اب میں کتبے پر کھدی ہوئی عبارت پر دھیان مرکوز رکھ سکتا ہوں۔ میں پڑھنے میں آنے والے لفظوں کو اپنے سامنے دھرے کاغذ پر منتقل کرنا چاہتا ہوں۔ بند آنکھوں کے گہرے لطف کے ساتھ، قلم دبا کر لکھتے ہوئے، بالکل ویسے ہی جیسے کہ ریمنڈ کارور کی ایک کہانی میں ہوتا ہے۔ جی ہاں، اُس کی کہانی ''کیتھڈرل'' میں۔ بتاتا چلوں کہ اس کہانی کی آخری سطور میں راوی/کردار کی آنکھیں بند ہوتی ہیں اور وہ اپنی بیوی کے پرانے دوست، جو مہمان بن کر ان کے ہاں آیا ہوا ہے، کی نگرانی میں ایک موٹے سے کاغذ پر قلم دبا دبا کر کیتھڈرل کی عمارت، اُس کے جاہ و جلال سمیت بنا رہا ہے۔ مہمان اندھا ہے اور اُس کی ہتھیلی میزبان کے قلم تھامنے والے ہاتھ کے اُوپر ہے۔

مجھے ریمنڈ کی کہانی کے اس بے مثال کردار کو اندھا نہیں لکھنا چاہیے۔ اندھا تو ہم ہر اس شخص کو کہہ گزرتے ہیں جو سوچے سمجھے اور دیکھے بھالے بغیر کچھ بھی کیے چلا جاتا ہے۔ اندھا دھند، اندھا بگا، اندھا راجا چوپٹ نگری اور اندھا گائے بہرہ بجائے وغیرہ جیسے محاورے بھی شاید اس لیے بنا لیے گئے ہیں کہ لفظ اندھے کا تعلق آنکھوں کی روشنی سے کہیں زیادہ آدمی کے اندر کے اندھیرے، ہڑبڑاہٹ اور پھوہڑپن سے ہوتا ہے۔ گویا ذرا بھر کو غور کر صورت حال کو جانچ پرکھ کر، یا آنکھوں، اندھا بھی آگے بڑھتا تو آنکھ دیکھنے والے کی طرح کا ہو سکتا تھا۔ ریمنڈ کی کہانی کے اُس کردار کی بینائی نہیں تھی مگر تھا وہ بلا کا فہیم اور سوجھ بوجھ کے معاملے میں حد درجے کا چوکس۔ میرا خیال ہے اگر میں اُسے اندھے کی بجائے نابینا لکھ دوں تو شاید آپ کو بھی اچھا لگے گا۔

خیر، محض کسی اندھے کو نابینا کہہ دینے سے صورت حال کو ڈھنگ سے نہیں سمجھا جا سکتا، یہ میں بھی جانتا ہوں۔ اب یہی دیکھیے کہ مجھے ایک نابینا شخص کی طرح خود کو محسوس کر کے لکھنا ہے۔ مگر کسی ایسے کتبے کی تحریر کو سوچ سوچ کر دیکھنا، گہری تاریکی کے اندر سے، جی اُسے جو بہت پہلے دیکھی گئی ہو اور طرح کا تجربہ ہے، اور اسے پیدائشی طور پر دیکھنے کی صلاحیت نہ رکھنے والے شخص کی طرح نہیں دیکھا جا سکتا۔ ہاں 'واقعی یہ بہت انوکھا تجربہ ہے۔ کچھ لفظ دُھند میں ڈوبے ہوئے ہیں، جنہیں میں ایک نابینا شخص کی سی بصیرت اور اپنی یادداشت کے زور سے پڑھ لیتا ہوں۔ جہاں ایسا ممکن نہیں ہوتا، میں عبارت کے بہاؤ میں خود سے اٹکل

کر مناسب لفظ جما لیتا ہوں۔ حتیٰ کہ مجھے یقین ہونے لگتا ہے کہ میں نے عبارت عین مین اُسی مکمل صورت میں کتبے سے پڑھ لی ہے، جیسے وہ تھی۔ کہہ لیجیے یہاں ماضی کا تجربہ اور حال کا تخیل، ایک دوسرے میں پیوست ہو کر حقیقت کو التباس بنا رہے ہیں اور التباس کو حقیقت۔ میں پوری کی پوری نظم کاغذ پر لکھ لیتا ہوں تو آنکھیں کھولے بغیر تجسس کی پیاس بجھانے کے لیے اپنی انگلیوں کی پوریں کاغذ پر وہاں وہاں رکھتا ہوں جہاں نظم ویسے ہی کھدی گئی تھی جیسی کہ وہ کتبے پر تھی۔ اب انگلیاں کاغذ پر چلتی ہیں تو ایک عجب اُجالا میرے اندر پھیلتا چلا جاتا ہے۔ سب کچھ میں انگلیوں سے پڑھ سکتا ہوں، جہاں جہاں قلم کی نوک چلی ہے، مجھے لگتا ہے ساری روشنی وہیں سے پھوٹ رہی ہے۔

کیتھڈرل کا ذکر ہوا اور اُس روشنی کا، جو پھوٹنے کو تو کاغذ سے پھوٹتی ہے مگر میرے اندر پھیلنے، مچلنے اور پسرنے لگتی ہے تو مجھے عین آنکھوں کے سامنے اُٹھتے ہوئے روشنی کے اُس غبار کا ذکر بھی کر دینا چاہیے کہ جس پر نگاہ ٹکا تا رہا ہوں تو پل کی پل میں صورتیں بدل جاتی رہی ہیں۔ یہ غبار یوں سمجھیں آسمان کی بلندیوں میں ڈولتے بادل ہیں، تاہم یہ نوری غبار بادلوں سے مختلف یوں ہے کہ اس میں سے پھوٹتی روشنی آنکھوں کو چندھیاتی ہے۔ میں آنکھیں سکیڑ کر دیکھتا رہتا ہوں۔ ایک اندھی عورت کا جسم آگے کو جھکا ہوا ہے۔ اُس کا گریبان پوری طرح کھل کر اندر کا سارا گداز باہر چھلک رہا ہے۔ سارے اُجالے سے اشتہا کا شیرہ ٹپکنے لگتا ہے۔ میں نظریں جمائے رکھتا ہوں، حتیٰ کہ میرا سارا بدن لذت سے پوری طرح بھر جاتا ہے۔ یہ سب کچھ ایک آدھ ساعت کے لیے ہی ہوتا ہے کہ اب وہی جسم ایک عظیم مقدس عمارت کا سا ہو گیا ہے اور میرے بدن سے چھل چھل چھلکتی ساری لذت خوشبو میں ڈھل گئی ہے۔

ریمنڈ کی کہانی میں نابینا شخص کی محبت اور کیتھڈرل کی عظیم الشان عمارت آخر میں جا کر ایک ہو جاتے ہیں۔ ریمنڈ نے اپنی کہانی کے متن میں یہ بات صاف صاف نہیں لکھی ہے یہ تو میری اپنی تعبیر اور میرے اپنے دیے ہوئے معنی کے امکانات ہیں۔ ممکن ہے کہانی کوئی اور پڑھے تو مجھ سے اتفاق نہ کرے۔ اتفاق کرے، نہ کرے اور پڑھنے والا چاہے کوئی بھی ہو، یہ ممکن نہیں ہے کہ کہانی کے اس آخری حصے میں اس کے لیے دیکھنے کی صلاحیت رکھنا یا اندھا ہو جانا بالکل لایعنی سا نہ ہو جائے۔

نظر رکھنے اور اندھے ہونے کا یہ قصہ فی الحال یہیں تک، کہ مجھے ایک ایسی مختصر فلم یاد آ رہی ہے جس میں بینا اور نابینا کا سوال نہیں اُٹھایا گیا ہے مگر اس میں کیتھڈرل اسی طرح کہانی کے مرکز میں موجود ہے جس طرح ریمنڈ کی کہانی میں ہے۔ جی میں جیسک ڈوکاج کے افسانے کیتھڈرل پر بنائی گئی فلم کی بات کر رہا ہوں۔ اس میں ہوتا یوں ہے کہ ایک عورت جنگل میں سے گزر رہی ہوتی ہے اور اس کا ہاتھ جو کہ فضا میں بلند ہے روشنی کو تھامے ہوئے ہوتا ہے۔ وہ آگے بڑھتی ہے اور جنگل کے اندر ہی اندر روشنی کی ایک سرنگ سی بنتی چلی جاتی ہے یہاں تک کہ آگے کٹی ہوئی زمین آ جاتی ہے۔ سارے میں ایک گیت تھرتھرا رہا ہوتا ہے، جس میں سے نارسائی کی ہوک اٹھتی ہے۔ گیت کی لے جوں جوں اُبھرتی ہے توں توں چھاتی پر بڑھتی جکڑن شدید ہوتی جاتی ہے۔ گیت کے بول اُس عورت کے ہونٹوں سے نہیں نکل رہے ہیں کہ وہاں تو چپ نے جالا بن رکھا ہے۔ یہ گیت گہری تاریکی اور گھنے جنگل کے اندر سے یوں اُمنڈتا ہے جیسے کوئی چشمہ پھوٹ پڑتا ہے۔ گہرے دُکھ کے کھر نڈ کو کریدنے والا گیت یک لخت خاموش ہو جاتا ہے تو لگتا ہے جیسے ایک متبرک خاموشی کا تناؤ سارے میں تن گیا ہے۔ عورت کے ہاتھ میں پکڑی ہوئی لکڑی، جس کا سرا کچھ دیر پہلے تک روشن تھا، گر جاتی ہے۔ پھر وہ پیچھے کی سمت دوہری ہوتی ہے، یوں کہ اس کی چھاتیاں تن کر اوپر بلند ہو جاتی ہیں۔ ایسے آسن میں وہ گھٹنوں کے بل زمین پر بیٹھتی ہے تو اس کی چھاتیوں سے شاخوں کا ایک سلسلہ پھوٹ نکلتا ہے۔ یہ شاخیں جنگل بنتی ہیں۔ گھنا جنگل۔ اور پھر یہی جنگل ایک کیتھڈرل بن جاتا ہے۔

یہیں ٹھہر جانا ہوگا مجھے: ایک لمبی سانس لینے کے لیے۔ اور اپنے آپ سے سوال کرنے کے لیے کہ یہ جو میں موٹے کاغذ

پر ادھر اُدھر کی لکھے جا رہا ہوں، آنکھیں موند کر، تو کیا کسی کہانی کا ایسا چلن ہو سکتا ہے؟ سوال معقول ہے مگر آپ نے اس امر کو ذہن میں حاضر نہیں رکھا کہ میں اندھی عورت کی اُندھی کہانی لکھنے جا رہا ہوں۔ رشتوں کے کنڈوے سے بنتی کہانی اور شناختوں کے معدوم ہونے سے اُبلتی کہانیاں بھی کسی نے لکھنی ہیں نا۔ سو کوئی اور کیوں لکھے، میں کیوں نہ لکھوں؟ جب کہ میرے اندر یقین اُتر چکا ہے کہ تعلق کے نا موجود ہونے یا معدوم ہونے سے بھی کہانیاں پھوٹ سکتی ہیں۔ اور پھر ہم پر ایسی اُفتاد آپڑی ہے کہ شناخت کا سوال بے ہودہ اور اخلاص کے متبرک پانیوں سے گندھا ہوا تعلق فضول سی شے ہو گیا ہے۔

تو یوں ہے کہ کاغذ قلم تھام کر میں یہ سب پچھلی نیت سے اور اس طرح لکھنے تو نہیں بیٹھا تھا، جس طرح کہ ڈھلکے ہوئے خیالات مسطر ہوتے چلے جاتے ہیں۔ میں تو ایک اندھی عورت کی کہانی لکھنے کی نیت باندھ کے بیٹھا تھا، بیٹھا ہوں اور پورے خلوص سے اسی کو لکھنے کے جتن کر رہا ہوں، جی ایک اندھی عورت کی کہانی، جو تعلق کے معدوم ہوتے ہوئے زمانے میں مر جاتی ہے۔

جب تک وہ نہیں مرتی، میں اُسے دیکھتا ہوں، اور دیکھتا رہوں گا۔ مجھے لگتا جیسے وہ جینا چاہتی تھی۔ زندگی کو بہت دیکھ بھال کر اور سوچ سمجھ کر جینا چاہتی تھی۔ کہا جا سکتا ہے کہ اُسے بھی ریمنڈ کی کہانی کے نابینا مرد کی طرح نابینا عورت لکھنا چاہیے، اندھی عورت نہیں۔ ہاں، یہ ایک نابینا عورت ہو سکتی تھی کہ میں اپنی کہانی کا جو کردار تراش رہا ہوں وہ کئی بینا عورتوں سے زیادہ دور تک دیکھنے والا ہے۔ ایک ایسی عورت جو بینائی سے محروم ہے مگر دور تک دیکھ سکتی ہے، منصوبہ بندی کر سکتی ہے اور اپنے منصوبوں کو عملی صورت میں ڈھال سکنے کی سکت رکھتی ہے۔ افسوس کہ مجھے اسے اندھا لکھنا پڑ رہا ہے۔ اور یہ اس لیے لکھنا پڑ رہا ہے کہ میں اس عورت کی زندگی کا وہ پہلو بھی لکھ دینا چاہتا ہوں جہاں فقط سفاک اور گھپ اندھیرا ہے۔ 'روشنی' سے جڑ کر بھی کہانی کی عورت نے اس اندھیرے میں بے خبر رہنے کو "ہونی شدنی" کی طرح قبول کر لیا ہے، اپنے پورے وجود کے پُر خلوص اندھے پن کے ساتھ۔ ۔۔ اگر مجھے اس کی زندگی کے اس پہلو سے کنی کاٹ کر لکھنا آتا تو ممکن ہے میں اسے 'اندھا' نہ لکھتا، مگر ہوا یہ کہ وہ اچانک اسی اندھیرے کو اُبکتے ہوئے بکھر کر مر گئی۔ اب جو میں اُسے لکھنا چاہتا ہوں، ایک کہانی کے وسیلے سے اور مکمل طور پر، تو مجھے اسے اندھا ہی لکھنا پڑ رہا ہے۔

ریمنڈ کی کہانی کا راوی کردار، جس نابینا شخص کو اپنی بیوی کا پرانا دوست کہہ کر ہمیں آغاز میں ہی متعارف کراتا ہے، وہ شخص اپنی بیوی کے مرنے کے بعد کنیٹی کٹ میں اپنے سسرال آیا ہوا تھا اور وہیں سے اس نے اپنی پرانی دوست یعنی کہانی کے راوی کی بیوی کو فون کیا اور اُن کے گھر پہنچ گیا تھا۔

یہاں مجھے بتا دینا چاہیے کہ میں جس اندھی عورت کی کہانی لکھنا چاہتا ہوں اُس کا ریمنڈ کے نابینا کردار والی کہانی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ایک کہانی پر امن علاقے میں جنم لیتی ہے اور دوسری کا لوکیل ایک مسلط کی ہوئی انتہائی جنگ کے شعلوں سے جھلس رہا ہے۔ یہ جنگ بھی عجیب و غریب ہے، ہماری نہیں ہے مگر ہماری اپنی ہو گئی ہے۔ کہنے کو تو یہ جنگ جو ریمنڈ کے امریکہ نے خوب خوب دھکائی، بہ طور خاص تب جب اسے روسیوں کو وہاں سے نکالنا تھا اور روسیوں کی پسپائی کے بعد فتح کے نشے میں چور اُن مجاہدوں کے خلاف جواب دہشت گرد ہو گئے تھے اور اپنی شرائط پر افغانستان کو چلانا چاہتے تھے۔ مگر یہ ریمنڈ کی کہانی کے لکھے جانے کے کئی سال بعد ہوا۔ اور اب جب کہ ریمنڈ کئی طرح کی شرابیں پینے اور سگریٹیں کرنے کے بعد مر گیا ہے، میں ایسی کہانی لکھ رہا ہوں جسے اس کے ملک امریکہ سے جوڑے بغیر نہیں لکھا جا سکتا۔ یوں ہے کہ یہ کہانی امریکہ سے وہاں سے بھی جڑ جاتی ہے جہاں سے میڈیا کے مطابق امریکہ پر حملہ ہو جاتا ہے۔ جی، میڈیا نے اسے امریکہ پر حملہ ہی کہا تھا۔ امریکہ اغوا ٹیک۔ کی عبارت پوری دنیا میں ہر ٹیلی وژن سکرین پر بلنک ہو رہی تھی۔

وہ منگل کا دن اور نویں مہینے کی گیارہ تاریخ تھی۔ کوئی پونے نو بجے کا وقت ہوگا کہ دو مسافر طیارے اچانک نیچی پرواز کرتے ہوئے ایک سو دس منزل بلند ورلڈ ٹریڈ سنٹر کے دونوں ٹاورز میں گھس گئے۔ اُسی روز کوئی ساڑھے نو بجے سے اوپر ہی وقت ہوگا کہ ایک اور طیارہ امریکہ کے انتہائی حساس ادارے، پینٹاگون کی عمارت میں جا گھسا۔ کہتے ہیں اس طیارے کے گرنے کے چند ہی منٹ بعد محکمہ خارجہ کے اسٹیٹ ڈیپارٹمنٹ کے قریب کار بم دھماکا ہوا۔ چوتھا جہاز پنسلوانیا میں مار گرایا گیا۔ یہ اُوپر تلے کے ایسے ذہانت سے ترتیب دیے گئے واقعات تھے کہ میڈیا کا کہا سچ لگنے لگا؛ امریکہ پر حملہ ہو گیا۔ افغانستان پر امریکہ کی چڑھائی اسی حملے کا جواب تھا۔ میں نے جو کہانی سوچی ہے، یا مجھے جو کہانی لکھنی ہے وہ اسی جنگ زدہ ملک سے ہمارے اپنے ملک منتقل ہو جاتی ہے۔ جنگ کی اُس دہشت کی طرح جو پل بھر میں یہاں سے وہاں اور پھر ہر کہیں منتقل ہو جاتی ہے۔

ہاں تو میں کہنا چاہتا ہوں کہ میں اپنے طریقہ کار کے مطابق، اپنی سوچی ہوئی کہانی لکھنے سے پہلے اس کی جزئیات تصور میں لانے کے لیے لکھنے والی میز کے سامنے کرسی گھسیٹ کر بیٹھ گیا ہوں۔ میری آنکھیں بند ہیں۔ میں تخلیقی عمل کے بھید بھرے دروازے میں داخل ہونے کے لیے ایسا ہی کرتا ہوں۔ مجھے ایک اندھی لڑکی کا تصور باندھنا ہے۔ لڑکی نہیں عورت کہ وہ شادی شدہ ہے اور اُسے لگ بھگ تیس برس کے پیٹے میں ہونا چاہیے۔ مگر ہوتا یہ ہے کہ اپنے تنے ہوئے جسم کے ساتھ وہاں ایک لڑکی نظر آتی ہے بیس کی یا بائیس کی۔ تو گویا میں ایک ایسی عورت کو لکھنے جا رہا ہوں جو اپنی عمر سے بہت کم نظر آتی ہے۔ شفاف جلد والی اور ایک تنے ہوئے جسم والی لڑکی۔ میرے بند پپوٹوں کے اندر ہی اندر جیسے ایک جھپاکا سا ہوتا ہے اور مجھے لگتا ہے، میں اوشن ویو کی نیری نامی قبر گاہ میں موجود ہوں جو پورٹ اینجلس میں ہے۔ اسی جھپاکے میں ایک قبر کا مرمریں کتبہ روشن ہو کر گم ہو گیا ہے۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ کئی سال پہلے جب ہم اس شہر کے وسطی علاقے سے گزر رہے تھے تو ہم لنکولن سے جنوب کی سمت مڑے تھے۔ میں نے اپنے لیے جمع کا صیغہ یوں استعمال کیا ہے کہ میرے ساتھ میکس کرافورڈ بھی تھا۔ اُس سے میری جان پہچان ایک سوشل ویب سائٹ پر ہوئی تھی۔ وہ ہر ہفتے وہاں اپنے کسی ناول سے ایک اقتباس یا اپنے دوستوں میں سے کسی کی نظم پوسٹ کیا کرتا۔ مجھے اُن میں سے کوئی پوسٹ اچھی لگتی اور کوئی یوں ہی سی۔ تاہم مجھے میکس میں دلچسپی ہو چلی تھی۔ پہلی بار میں نے ایک نظم سے اقتباس کے نیچے کامنٹ والے باکس میں محض سوالیہ نشان کا اضافہ کیا تھا۔ میکس کا یہ نوٹ، "روڈ آف چلین" سے مقتبس تھا، جو ۱۹۷۰ء میں منظر عام پر آئی تھی:

"کوئی نہیں جانتا ہم اپنی دوسری مہم کا آغاز کب کریں گے
ہمارے گھوڑے بوجھل ہو چکے،
ہم نڈھال ہیں،
سارا ساز و سامان تیار ہے
مگر ابھی تک ہم نکل نہیں پائے ہیں۔"

کامنٹس چھوڑنے کا یہ سلسلہ یونہی چلتا رہا؛ یک طرفہ۔ اس سے پہلے کہ میں اس یک طرفہ سلسلے سے اُوب جاتا، ایک روز یوں ہوتا ہے کہ میرے ان باکس میں، اُس کا مختصر سا پیغام پڑا ہوا ملتا ہے۔ میں میسیج سے بہت خوش ہوتا ہوں اور اسے پڑھتے ہی مجھے اندازہ ہو جاتا ہے کہ میکس نے میرے ذاتی ویب پیج اور دوسری سائیٹس سے میرے ایسے افسانوں کو تلاش کر کے پڑھ لیا تھا، جو انگریزی یا دوسری یورپی زبانوں میں ترجمہ کر کے وہاں فراہم کر دیے گئے تھے۔ اس نے ان کی طرف لطیف سے اشارے کیے تھے۔ بس پھر کیا تھا، ہمارے درمیان دوستی ہو گئی جو بعد میں مستحکم ہوتی چلی گئی۔

جب میں پورٹ انجلس میں تھا تو ہمارا بہت سا وقت ایک ساتھ گزرتا تھا۔ اُس نے ہی مجھے اولمپک نیشنل پارک دکھایا اور دریائے ایلوا کا وہ مقام بھی جہاں پہلے الڈویل کی جھیل تھی۔ جی ہاں گھنے جنگل سے آگے وہ کنارا جہاں جھیل پر وسعت چڑھ دوڑتی تھی اور اُس کے شفاف پانیوں میں نیلا آسمان اُترا کرتا تھا۔ ہم وہاں بھی گئے تھے جہاں کبھی ایلوا ڈیم ہوا کرتا تھا مگر جسے ایک سال پہلے منہدم کر دیا گیا تھا۔ میکس نے عین وہاں جہاں سال بھر پہلے ڈیم تھا، نیلے پانیوں پر نظریں جمائے جمائے کہا تھا

"نشانیاں، بس نشانیاں ہی تلاش کی جا سکتی ہیں مگر ڈھنگ سے گمان نہیں باندھا جا سکتا کہ یہاں کتنا شاندار ڈیم رہا ہوگا۔"

ایک شاندار ڈیم جو وہاں نہیں تھا۔

اُس کی آنکھیں بند تھیں اور شاید اُس نے اسی ڈیم کی بابت سوچا ہوگا کہ اس نے وہیں کھڑے کھڑے ڈپٹی کسی تحریر کا ٹکڑا سنایا تھا نظم کی طرح کا ٹکڑا۔ ممکن ہے وہ کسی کی نظم ہو مگر میں نے اس بابت نہیں پوچھا تھا۔ جو کچھ اُس نے سنایا اُس میں اس کا اپنا وجود ایک قدیم اور عظیم ڈیم کی طرح تھا جس پر محبت پانیوں کا شفاف جسم لہروں کی تندی بھول کر اپنی چھاتیوں کا گداز ٹیک کر شانت گیا تھا۔

میکس کا قد نکلتا ہوا تھا اور جسم فربہ۔ اس کی داڑھی بالشت بھر ہو رہی تھی جس کے سنہری بالوں پر پڑتی سورج کی کرنیں اُسے اور سنہرا کر رہی تھیں۔

اس نے بتایا تھا کہ یہ تحریر اس نے کوئی تین سال پہلے اسی ڈیم کے مغربی کنارے بیٹھ کر اپنے دوست ریمنڈ کو بھی سنائی تھی۔ اس نے ایک اور شخص کا نام بھی لیا تھا جو ان کے ساتھ تھا مگر اب مجھے یاد نہیں۔ کوئی عام سا نام تھا اور میں نہیں جانتا تھا کہ وہ کون تھا۔ تب بھی جب کہ اس نے ایک اجنبی مگر عام سا نام لیا تھا، مجھے خواہش نہ ہوئی تھی کہ اس کے بارے میں مجھے جاننا چاہیے۔ ہاں ریمنڈ کارور کے بارے میں، میں نے کئی سوال کیے تھے۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ میں اس نام سے پہلے سے ہی آگاہ تھا اور آنے والے دنوں میں بھی میں اُسے جم کر پڑھنے جا رہا تھا۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا جو تحریر میکس نے مجھے سنائی، میں نہیں جانتا کہ وہ اس کی اپنی تھی یا کسی اور کی، وہ نظم تھی یا نثر کا ٹکڑا مگر جب اس نے سنائی میں اس کے تھم جانے کو دیکھ رہا تھا جو کبھی بہت قوی بھی رہا ہوگا۔

وہیں اُس نے ماضی کا حصہ ہو چکے ڈیم کی بابت بھی بہت کچھ بتایا تھا۔ یہی کہ وہ لگ بھگ سو سال پہلے بننا شروع ہوا تھا اور یہ کہ ایک سو آٹھ فٹ بلند اور اندازاً آٹھ میل لمبے اس ڈیم کی وجہ سے وہاں پانی کے ذخیرے کا درجہ حرارت قدرے بڑھ جاتا تھا۔ جھیل میں آنے سے پہلے، اوپر پانی کا درجہ حرارت صفر سے بھی گر جاتا تھا۔ اگر پانی بہہ نہ رہا ہوتا تو یقیناً وہیں جم گیا ہوتا۔ مجھے لگا تھا کہ اس گرمی اور یخ بستگی سے وابستہ کوئی معنی خود بخود سنائے جانے والے متن میں جذب ہو کر اس میں تاثیر بھر رہے تھے۔ ہم وہاں گھاس پر بیٹھ گئے اور بہت سا وقت خاموش رہے۔ پھر اُس کے ہونٹوں پر ریمنڈ کی قبر کی تختی پر کھدی ہوئی عبارت رواں ہوگئی، ایک نظم کی گمبھیرتا نے جیسے سب کچھ اپنے کلاوے میں لے لیا تھا:

"اور کیا وہ تمہیں مل گیا
جو تم زندگی سے چاہتے تھے،
یا طلب کر سکتے تھے؟"

------ ہاں ایسا ہی ہوا

"اور آخر وہ کیا تھا

جس کی طلب تم رکھتے تھے؟"

۔۔۔۔۔اپنے آپ کے حوالے سے،

کوئی مجھے محبوب کہہ کر پکارے کہ میں خود کو محسوس کر سکوں

اس زمین پر ایک ایسے وجود کی طرح

جس سے محبت کی جاتی ہے۔

"یہ نظم ہی ہے" میکس نے بتایا اور اس پر اضافہ کیا "اس کا عنواں بھی وہاں کھدا ہوا ہے 'لاسٹ سیگمنٹ'۔"

جب ہم لنکولن سے جنوب کی سمت مڑے، تب اس نے کہا

"دوست، جب میں نے پہلی بار قبر کے کتبے کی عبارت پڑھی تھی تو مجھے لگا تھا کہ جیسے وجود کے اندر ویسی ہی گرمی بھر گئی تھی جو ایلنڈ ویل جھیل کے پانیوں میں تھی۔ اور یہ کہ وہ پہلے تو بس ایک بے زار کر ڈالنے والی یخ بستگی لیے عمر بھر سانسیں کھینچنے کی اذیتیں برداشت کرتا رہا تھا۔ بالکل ویسے ہی اذیت جیسی اس کی کہانی کیتھڈرل کے نابینا کردار کے حصے میں آئی تھی۔"

مجھے اپنے آپ کو بھٹکنے سے بچانا ہوگا کہ میں جس عورت کو لکھنے جا رہا ہوں اس کا ریمنڈ کارور کے اندھے کردار والی کہانی کیتھڈرل سے کوئی تعلق یا مشابہت نہیں بنتی۔ اس اندھی عورت کی کہانی کا میرے دوست میکس سے بھی کوئی لینا دینا نہیں ہے۔ میری سوچی ہوئی کہانی میں اُلجھنیں یوں در آتی ہیں کہ میں نے آنکھیں میچ کر کہانی کی جزئیات کا تصور باندھا ہے اور ریمنڈ کی قبر کا کتبہ جھپاکے سے روشن ہو گیا ہے۔

جی، وہی کتبہ جس پر کھدی ہوئی عبارت پڑھنے کے لیے کبھی میں بوڑھے میکس کے ساتھ شہر کی مرکزی آبادی والے علاقے میں لنکولن سے جنوب کی طرف مڑتے ہوئے وہاں پہنچا تھا۔ میکس کے ساتھ وہ میری پہلی اور آخری ملاقات تھی کہ ایک ڈیڑھ برس بعد اسے مر جانا تھا۔

خیر، اب میں اپنی بند آنکھوں میں اس عورت کا تصور لے آیا ہوں، جو اندھی ہے اور جسے ایک روز اچانک مر جانا ہے۔

مرنے والی بات اس کہانی میں قدرے تاخیر سے آنی چاہیے تھی۔ اچھا ہوتا کہ میں اس کہانی کو اسی ترتیب میں رکھتا جیسی کہ یہ مجھ پر اندر ہی اندر بیتتی رہی ہے مگر یوں ہے کہ میرے آنکھیں بند کرنے اور اسے لکھنے کی طرف مائل ہونے، اور کچھ نہ کچھ لکھتے چلے جانے کے عمل کے دورانیے میں واقعات میں بہت اتھل پتھل ہو گئی ہے۔ اب اگر میں اسے ایک ترتیب سے بیان کرنا چاہوں تو بھی ایسا نہ کر پاؤں گا۔ اس باب میں زور زبردستی کی تو کہانی میں کئی اور طرح کے جھول پڑ سکتے ہیں۔ میں اپنے آپ کو چوکنا کیے بغیر آگے بڑھتا ہوں۔ اور ہاں اب اگر میں یہاں یہ لکھ بھی دوں کہ پہلی نظر میں، میں نے اُسے دیکھا تو گمان تک نہ گزرا تھا کہ تیکھی خوب صورت اور اشتہا اُچھالنے والی لڑکی کی بینائی نہیں تھی، تو یہ انکشاف تحریر کی تاثیر میں کوئی اضافہ نہ کر پائے گا کہ آپ تو پہلے ہی جان چکے ہیں، یہ ایک اندھی عورت کی کہانی ہے۔

میں اس عورت کے لیے ایک نام فرض کر لیتا ہوں۔ کیسے گل جان کیسا رہے گا۔ قندھاری انار جیسے سرخ چہرے اور پھول کی طرح کھلتے ہوئے بدن والی لڑکی پر یہ نام جچتا بھی بہت ہے۔ یہاں مجھے یہ بتا دینا چاہیے کہ گل جان ایک آرے والے کی بیٹی ہے۔ جس آرے کی میں بات کر رہا ہوں اُس کی بیرونی دیوار کی دائیں جانب ایک بورڈ، بڑی کیلیں ٹھونک کر نصب کر دیا گیا ہے۔ اس بورڈ پر لکھا ہے 'چوب خانہ عمر ستان'۔ یوں اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ آرا جو دراصل لکڑی کا کارخانہ ہے کسی مقامی آدمی کا نہیں ہے۔ جب سے افغانستان میں جنگ چھڑی ہے اور سارے خطے میں بدامنی کا سلسلہ آغاز ہوا ہے، وہاں سے مہاجر ہو کر اس شہر میں آباد

ہونے والے دیگر شعبوں کی طرح اس کاروبار میں بھی اندر تک دخیل ہو گئے ہیں۔ جگہ جگہ 'صنائع چوبی عمارتان'، 'خانہ ہائے چوبی مدرن'، 'ادارہ ہائے چوبی' جیسی عبارتوں والے بورڈ نظر آنے لگے ہیں۔

وہ اندھی عورت جسے میں نے اپنی سہولت کے لیے گل جان کہا ہے، چوب خانہ عمارتان کے مالک غنی قندھاری کے ہاں پیدا ہوئی تو گول مٹول اور گوری چٹی تھی۔ اُس کے سیاہ بال کبھی کبھی سنہرے لگتے۔ دیکھنے والے اس ننھی منی خوب صورت بچی کے بارے میں کہتے کہ وہ بالکل اپنی ماں جیسی تھی۔ رنگت دیکھ کر کہنے کو یہ کہا جا سکتا تھا کہ وہ اپنے باپ پر گئی مگر ایک تو اس کا چہرہ بڑی حد تک گھنی داڑھی میں چھپا ہوا تھا اور دوسرے اس کی دائیں آنکھ کے نیچے ایسا گھاؤ تھا جیسے کوئی کند دھاتی ٹکڑا وہاں زور سے پڑا تھا اور انتہائی بری طرح ماس کاٹ کر نکل گیا تھا۔ اس خوب صورت بچی کے لیے ایسے شخص سے مشابہت قائم کرنے میں دقت کی ایک اور وجہ بھی تھی؛ غنی قندھاری لنگڑا تھا اور لاٹھی ٹیک کر چلتا تھا۔

جب وہ قندھار میں تھا تو غنی قندھاری نہیں تھا۔ قندھار میں نہیں اس سے پرے اپنے گاؤں نودہ میں۔ تب سب اُسے غنی گل ہوتک کہتے تھے۔ اُسے ہوتک کہلوانا اچھا لگتا تھا اسی لیے اُس نے 'چوب خانہ عمارتان' پر آنے والے گاہکوں کو رقم کے بدلے جاری کرنے کے لیے جو رسیدی پیڈ چھپوائے تھے ان پر بھی ہوتک کو اپنے نام کا حصہ بنایا تھا مگر لوگوں نے اسے غنی قندھاری ہی کہتے۔ قندھار نام سے سب جو شناسائی سی محسوس کرتے تھے وہ ہوتک میں نہ تھی۔ میرے ابا جو غنی قندھاری کے کاروباری حلیف تھے اور حریف بھی، اسے بہت بڑا 'چھوڑو' کہتے۔ یعنی اونچی اونچی ہانکنے والا اور لمبی گپ مارنے والا۔ غالباً ابا نے غنی قندھاری کو چھوڑو پہلی بار اُس دن کہا تھا جس روز ابا اس سے یہ سن کر آئے تھے کہ طالبان کا سربراہ ملا عمر مجاہد اُس کا قبیلے دار تھا۔ میں نے ابا سے اُس دن جو گفتگو سنی اس کے مطابق ملا عمر اور غنی گل دونوں پشتونوں کی غلزئی شاخ کے ہوتک قبیلے سے تعلق رکھتے تھے اور یہ کہ غنی گل تو صاحب جائیداد تھا مگر ملا عمر بے زمین اور غریب خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔

جو کچھ اُس روز کی گفتگو سے میں نے اخذ کیا، اُس کے مطابق غنی قندھاری اگرچہ ملا عمر کا قبیلے دار تھا مگر ملا عمر کو اس سے غرض ہی کہاں تھی کہ کون اُس کے قبیلے کا ہے اور کون نہیں۔ ملا عمر نے اپنے قبیلے کے لوگوں کو پوچھا تک نہیں اور قندھار کا گورنر ملا حسن کو بنا دیا۔ لنگڑے ملا حسن کو۔ اُس کے بارے میں مشہور تھا کہ اُس کی ٹانگ محاذ پر لڑتے ہوئے کٹ گئی تھی۔ ملا عمر نے جن لوگوں کی شوریٰ بنائی وہ بھی کسی نہ کسی فوجی جتھے میں کمانڈر رہے تھے۔ غنی قندھاری کسان تھا جو بعد میں کاروباری ہو گیا۔ وہ اپنے حال میں مست رہنے والا تھا۔ اچھے دنوں میں اس کے کھیت انجیر، ناشپاتی اور انار کے ایسے باغ تھے جنہوں نے اسے خوش حال کیا ہوا تھا۔ جب روسی فوجیں آئیں وہاں کا آب پاشی کا نظام تباہ ہونے سے باغ اجڑ گئے تو اس کے خاندان پر بھوک چڑھ دوڑی۔ جو کچھ جمع پونجی تھی ختم ہو گئی۔ طالبان کے قوت پکڑنے تک وہ مفلسی کے شکنجے میں رہا۔ طالبان آئے اور کچھ سکون ہوا تو وہ بھی اوروں کی دیکھا دیکھی پوست کاشت کرنے لگا۔ پھل دار درختوں کے مقابلے میں یہ فصل اُن کی بھوک بہت کم عرصے میں مٹا سکتی تھی۔ غنی قندھاری نے ابا کو بتایا تھا کہ وہ اور اس بیٹا جب پہلی بار پوست کی نوخیز سبز اور نرم پتیوں کو اپنے کھیتوں کی زمین سے نکلتا دیکھتے تھے تو وہ دونوں ایک دوسرے سے اپنے آنسو چھپانے لگتے۔ کچھ ہفتوں میں سارے کھیت سرسبز ہو گئے۔ پھر اُن پر سرخ پھول کھلنے لگے۔ سبز پتے جھڑ گئے تو پوست کے ڈوڈے یہاں وہاں ننگے ہو کر سامنے آ گئے۔ یہ فصل لگ بھگ چار مہینے میں تیار ہوئی اور جب یقین کر لیا گیا کہ انہیں اب تیز دھار چھریوں سے خراشیں لگائی جا سکتی ہیں اور انگوٹھے دبا دبا کر ان کے اندر سے دودھ نکالا جا سکتا ہے تو وہ اس کام میں جت گئے تھے۔ اگلے روز اسی دودھ کا رنگ جمنے پر بھورا ہو گیا؛ بھورا اور سیاہی مائل۔ یہ افیون تھی، اسے پولی تھین کی تھیلیوں میں بھر لیا گیا۔ انہوں نے اس سال لگ بھگ پچاس اکاون کلو افیون بیچی تھی اور اپنی مفلسی سے بہت حد تک چھٹکارا پا لیا۔ غنی

قندھاری طالبان کو شکر گزاری سے دیکھا کرتا کہ وہ اور کاموں میں لگے ہوئے تھے۔ اگرچہ حشیش پر پابندی تھی اور طالبان نے حشیش کے کئی سمگلر پکڑ کر انہیں عبرتناک سزائیں دی تھیں مگر پوست پر پابندی کا انہوں نے نہیں سوچا تھا۔ ایسے موافق حالات میں اُسے اور اُس جیسے کسانوں کو موقع مل گیا تھا کہ پوست کی کاشت کریں اور اپنی بھوک مٹائیں۔

یہی وہ مقام ہے جہاں سے کہانی میں ایک نیا موڑ آتا ہے۔ اُدھر امریکہ میں سات ستمبر کو ورلڈ ٹریڈ سنٹر والا واقعہ ہوتا ہے۔ اور سترہ اکتوبر کو کوئی دس بجے کا وقت ہوگا جب قندھار پر امریکی طیارے بارود برسانے لگتے ہیں۔ غنی قندھاری کو سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر وہاں سے نکلنا پڑتا ہے، اپنی بیوی مرجان اور بیٹے شیرین زمان کے ساتھ۔ اوپر سے برسنے والا بارود اُس کی آنکھوں کے سامنے اُس کی بیوی مرجان کے جسم کو روئی کی طرح دھنک دیتا ہے وہ اس کی طرف لپکتا ہے اور ایک دھکتا ہوا گولا اُس کی آنکھ کے نیچے گوشت پھاڑتا چھیلتا ہوا نکل جاتا ہے جب کہ دوسرا اُس کی ران کی ہڈی چٹخا دیتا ہے۔ شیرین زمان باپ کو سہارا دے کر ایک طرف بٹھاتا ہے اور کندھے پر جھولتی چادر سے ایک ٹکڑا پھاڑ کر باپ کی ران سے بہنے والے خون کو روکنے کے لیے اسے کس کر باندھ دیتا ہے۔ اسی چادر کو وہ باپ کے سامنے خالی زمین پر بچھا دیتا ہے اور سارے میں بکھرے ماں کے گوشت کے لوتھڑے اُس پر ڈھیر کرکے گرہ لگا کر پوٹلی بنا لیتا ہے۔ پھر وہ پوٹلی باپ کے ہاتھ میں تھما دیتا ہے جو اس سینے سے لگا لیتا۔ وہ اپنے کام میں یوں جتا ہوا ہے جیسے کوئی روبوٹ ایک ترتیب سے سارے کام کرتا ہے۔ اب وہ اپنے باپ کو کندھے پر ڈال کر چلنے کے لیے تیار ہے۔ بارود اب بھی برس رہا ہے مگر وہ چلتے رہتے ہیں اور پہاڑی علاقے میں پہنچ جاتے ہیں۔ وہیں وہ ایک طرف اپنے باپ کو لٹاتا ہے۔ پھر وہ اس پوٹلی کو اٹھا لیتا ہے جو باپ نے اپنی چھاتی سے بھینچ کر دبا رکھی ہے۔ اس میں اُس کی ماں کے لوتھڑے بندھے ہوئے ہیں۔ وہ ایک گہری جگہ تلاش کرتا ہے، اس میں اس پوٹلی کو رکھ کر عین اس کی گرہ پر ایک بوسہ دیتا ہے۔ پھر وہ چھوٹے چھوٹے پتھروں اور مٹی سے اُس گہرے کھڈے کو پاٹنے لگتا ہے، یہاں تک کہ وہاں ایک ڈھیری سی اُبھر آتی ہے۔

وہاں سے کوئٹہ پہنچنے اور پھر وہاں سے بیٹے کے اصرار پر علی شیر محسود کے ہاں پہنچ جانے کا قصہ بھی بابا نے غنی قندھاری سے سن رکھا تھا اور ہمیں مزے لے لے کر سنایا تھا۔

اوہ یہ تو میں نے بتایا ہی نہیں کہ جس عورت کے بطن سے گل جان پیدا ہوئی وہ کون تھی؟ اب بتا دیتا ہوں۔ اس لڑکی کی ماں تھی دل جان۔ غنی قندھاری جب علی شیر محسود کے ہاں پہنچا تو بہت خستہ حالت میں تھا۔ علی شیر محسود اُس کے اچھے دنوں کا ساتھی تھا۔ جن دنوں وہ قندھار سے افیون ادھر لایا کرتے وہ باپ بیٹا اس کے ہاں ہی ٹھہرا کرتے تھے۔ علی شیر محسود نے پرانے تعلق کا پاس رکھا اور دونوں کو اپنے ہاں ٹھہرا لیا۔ جس عورت کے بطن سے گل جان پیدا ہوئی وہ اسی علی شیر محسود کی بہن دل جان ہے۔ محسود والے اُس جنگ کا حصہ تھے جو دیکھتے ہی دیکھتے دہشت گردی ہو گئی تھی۔ وہ پہلے امریکہ سے آئی ہوئی امداد اور اپنے ایمان کے سہارے روس کو وہاں سے نکالنے میں مصروف رہے اور جب اُدھر انہیں کامیابی ملی تو اسی ایمان کی حدت سے امریکہ کے خلاف ڈٹ گئے۔ دل جان کے منگیتر نے بھی اسی مجہول جنگ میں اپنی کمر سے بارود باندھ کر ایک بازار میں خود کو اُڑا لیا تھا اور یہ تب کی بات ہے جب انہیں اپنی حکومت اور امریکی ایک سے لگنے لگے تھے۔ یہ تجویز علی محسود کی طرف سے آئی تھی کہ غنی، گل جان سے شادی کرکے اسلام آباد چلا جائے۔ اس کے لیے اسی نے رقم فراہم کی تھی۔ مسلسل سوگ میں بیٹھی اور اسے کوسنے دینے والی عورت سے چھٹکارے کی یہی صورت تھی، سو اس نے چھٹکارا پا لیا۔ شیرین گل وہیں ٹھہر گیا۔ غنی قندھاری کا کہنا تھا کہ اُس کے دل میں ماں کے مارے جانے کا غم بہت گہرا تھا اور اس کے اندر بدلے کی آگ بھڑک رہی تھی۔

اس مرحلے میں، مجھے ایک اور کردار کو کہانی کے متن میں رواں کرنا ہے۔ یہ ایک دیہاڑی دار مزدور کا کردار ہے، جسے

آگے چل کر غنی قندھاری اور دل جان کی بیٹی کا شوہر ہو جاتا ہے۔ میں اس کا نام دوست محمد تجویز کرتا ہوں۔ جس ماحول میں اس نے بڑا ہونا ہے اس میں یہی نام دوسا ہو جائے گا۔ دوسا شاید وسطی پنجاب سے آیا تھا، ماں باپ کے گھر سے بھاگ کر یا شاید اس کے والدین ہی نگر نگر پھرنے والے تھے، اور اُسے یہیں چھوڑ کر کہیں اور نکل گئے تھے۔ اسے دیہاڑی دار مزدوروں کے ساتھ کئی سالوں سے دیکھا جا رہا تھا۔ کچھ عرصے سے وہ ایک ٹھیکیدار کے ساتھ اینٹیں ڈھونے اور گارا مسالا بنانے پر لگ گیا تھا۔ سال بھر کا عرصہ ہی بیتا ہوگا کہ اس کام سے اس کا جی اوب گیا۔ وہ غنی قندھاری کے آرے پر آیا اور ملازم ہو گیا۔ پہلے پہل وہ شہتیر جتنے لکڑی کی گیلیاں کندھے پر اٹھا کر آرے کے پلیٹ فارم پر دھرنے پر مامور ہوا۔ پھر انہی گیلیوں کو تھام کر چیرنے کے لیے آرے میں آگے دھکیلنے لگا۔ اس کے شوق اور اس کام میں دلچسپی کو دیکھ کر اسے مستقل اسی کام پر لگا دیا گیا۔

کہا جا سکتا ہے یہ کہانی ابھی تک اندھا آئینہ ہے۔ ایک غیر شفاف آئینہ جس میں سب چہرے دھندلے ہو جاتے ہیں۔ ہم اسی آئینے میں گل جان جیسی عورت کو دیکھ سکتے ہیں جس نے ایک اندھی بچی کو جنم دیا تھا۔ یہ وہی عورت ہمیشہ غنی قندھاری کے گھر کی چار دیواری میں رہی اور وہیں ایک روز، جلتے چولہے کے اوپر اوندھے منہ گری اور جل کر مر گئی۔ ایک اندھی موت، اور لوگوں کا کہنا تھا وہ خود سے نہیں مری تھی۔ لہٰذا غنی قندھاری پر شبے کی رہٹ بھی تھانے میں دے دی گئی۔ خیر معاملہ جو بھی تھا، وہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر پھر سے سرحد پار نکل گیا تھا۔ مگر یہ تو بہت بعد کی بات ہے۔ تب کی کہ جب غنی قندھاری کی اندھی بیٹی نے جوان ہو کر ایک اشتہا اچھالنے والے جسم کا مالک ہونا تھا۔ جب سے گل جان جوان ہوئی تھی، غنی قندھاری کی راتوں کی نیند اڑ گئی تھی۔ کچھ دنوں سے گل جان کو بھی نیند نہیں آتی تھی۔ وہ دیواریں ٹٹولتے ٹٹولتے دروازے تک پہنچ جاتی۔ دروازے کے پٹ کھول کر عین گلی میں نکل جاتی اور یوں لمبے لمبے سانس کھینچنے لگتی جیسے گزرنے والوں کی مہک اُمڈ رہی ہو۔ ماں نے کئی بار اسے ڈانٹ ڈپٹ کی مگر ہر بار وہ کہتی، کہ وہ انسانوں کی خوشبو اور ان کی آوازوں کو چکھ سونگھ کر اپنے اندر ایک تصویر بنانا چاہتی ہے۔ سب کچھ دیکھ لینے والوں کی تصویر۔

''پاگل کہیں کی''، یہ اس کی ماں نے کہا تھا جب کہ اس کا باپ نے دل ہی دل میں خدا کا شکر ادا کرتا کہ وہ اس پاگل اور اندھی لڑکی کے ساتھ قندھار میں نہیں تھا۔ وہاں ہوتا اور یہ ایسی حرکت کرتی تو زمین کا رزق ہو چکی ہوتی۔ وہ اسلام آباد میں تھا، جہاں وہ کئی معاملات میں بے بس تھا۔ اور ہاں یہاں بتاتا چلوں کہ جب وہ گلی میں منہ اٹھا کر نتھنے پھلا رہی ہوتی تو اپنے ڈھیلے اوپر کی سمت چڑھا لیتی تھی یا پھر اس کی آنکھوں کی پتلیاں اکثر ٹھہر جاتیں اور کچھ زیادہ وقت کے لیے وہاں ٹھہری رہتی تھیں، جیسے اس عرصہ میں اس کے اندر دھرے کسی کینوس پر واقعی کوئی تصویر بن رہی ہو۔

میں نے اس عورت کے اندھا ہونے کی جو علامتیں گنوائی ہیں ان سے ایک بار پھر میرا دھیان ریمنڈ کی کہانی ''کیتھیڈرل'' کے اندھے کردار کی طرف چلا گیا ہے۔ کچھ ایسی ہی نشانیاں اس کردار کی بھی بتائی گئی تھیں۔ ریمنڈ کی لکھی ہوئی نشانیاں پڑھتے ہوئے ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ اندھا ایسے ہی کر سکتا تھا مگر اسی افسانے کی ایک تعبیر میں نے ایک مختصر فلم کی صورت میں دیکھی تو ہر بار خیال آیا کہ اس طرح تو ریمنڈ نے نہیں لکھا تھا۔ جس ڈرامائی تشکیل کی میں بات کر رہا ہوں اس میں پہلا فریم ایک امریکن اسٹائل کے کچن کا ہے۔ وہاں ڈائننگ ٹیبل پر ایک خوبرو شخص کو بیٹھے دکھایا گیا ہے، جس نے ایک عورت کے شوہر کا کردار ادا کرنا ہے۔ وہ کرسی کی پشت سے کمر ٹیکے دونوں ہاتھ سامنے میز پر رکھے ہوئے ہے۔ سامنے پڑی پلیٹ خالی ہے۔ فریم میں اس کی بیوی داخل ہوتی ہے۔ بال کٹے ہوئے، چست سی ٹی شرٹ اور اس ٹی شرٹ کے اوپر ایک دوسرے کو کاٹتی سرخ سیاہ موٹی دھاریوں اور کھلے گریبان والی لونگ شرٹ۔ اس نے نیچے سیاہ رنگ کا ٹراؤزر پہن رکھا ہے۔ شوہر نے بھی ملتے جلتے والے رنگوں اور باہم کاٹتی موٹی دھاریوں والی شرٹ پہن رکھی ہے۔ یہ دھاریاں پہلی نظر میں چارخانہ سا بناتی تھی۔ بالکل ویسا چارخانہ جیسا غنی قندھاری کے دونوں کندھوں پر

جھوٹنے اور پشت پر سکون بنانے والا رومال بنایا کرتا ہے۔

پہلی بار جب عورت فریم میں لائی جاتی ہے تو اس کی چست ٹی شرٹ میں بھری ہوئی چھاتیوں سے اسکرین بھر جاتی ہے۔ تاہم ایسا بس ایک لمحے کے لیے ہوتا ہے۔ فوراً بعد یا شاید اس فریم سے پہلے ٹونٹی سے دھار بناتے نکلتے پانی کو پلیٹ کے اوپر سے اُچھلتے اور سنک میں گرتے دکھایا جاتا ہے تو پانی اُچھلنے کے چھناکے کی جو آواز اوور لیپ ہوتی ہے، اس سے عورت کی گرمجوشی ظاہر ہونے لگی ہے۔ کٹ کر کے کیمرہ خالی پلیٹ کے اِدھر اُدھر میز پر پڑے خالی ہاتھ دکھاتا ہے۔ خوب رو جوان کے خالی ہاتھ۔ خالی پن سارے میں پھیل جاتا ہے۔ ایک طرف گرمجوشی اور دوسری طرف خالی پن۔ ریمنڈ کی تحریر کو اگرچہ خوب مہارت سے گرفت میں لیا گیا ہے مگر پھر بھی مجھے لگتا ہے جو بات تحریر میں ہے، وہ اس ڈرامائی تعبیر میں نہیں ہے۔

”گرمجوشی اور خالی پن۔ تمہارے لیے یہ دو لفظ ہیں، لغت سے نکالے گئے دو لفظ۔ تم نہیں جانتے یہ ایک ساتھ زندگی کے فریم میں نہیں آسکتے“

یہ بات انتہائی سنجیدگی سے دوست محمد بتاتے ہوئے سامنے دیوار کو دیکھ رہا ہے جہاں لکڑی کے ایک فریم میں اس کی اور اس کی بیوی کی تصویر لگی ہوئی ہے۔ دوست اب تک بہت سیانا ہو کر ایک بار پھر سے دوست محمد ہو چکا ہے۔ میں اُس کی بات سنتا ہوں اور اس کا چہرہ دیکھتا تو وہاں سنجیدگی سے زیادہ اذیت نظر آتی ہے۔ ایسی اذیت، جس نے اس کی صورت اور بھی بگاڑ دی ہے۔ میرا تجربہ رہا ہے کہ خوب صورت آدمی کے چہرے پر اذیت کے آثار بھی خوب صورت ہو جایا کرتے ہیں، جیسا کہ فلم میں عورت کے خوب رو شوہر کے معاملے میں ہوا، مگر دوست محمد کا نام خوب صورت سہی اُسے کسی طور قبول صورت بھی نہیں کہا جا سکتا۔ گہری سیاہ رنگت، کھردری جلد، بال اُڑے ہوئے، ہونٹ موٹے بھدے، ناک کے نتھنے پھیلے ہوئے اور توند نکلی ہوئی۔ میں اُس سے جس ملاقات کی بات کر رہا ہوں اس میں کچھ دیر پہلے تک اس کی بیوی گل جان اپنے بے پناہ حسن اور جسم کی چھلکتی اشتہا کے ساتھ موجود تھی اور میں نے گل جان کی طرف سے گرمجوشی اور دوست محمد کی جانب سے خالی پن کو ایک ہی فریم میں دیکھا تھا۔ میں اب تک دوست محمد کو دنیا کا خوش قسمت ترین انسان سمجھتا آیا ہوں۔ گندگی سے اٹھ کر مشقت میں پڑنے والا اور پھر سب کچھ حاصل کر لینے والا، بشمول گل جان سمیت سب کچھ۔۔۔ لیکن ابھی کچھ لمحے پہلے کہ گل جان وہاں سے اُٹھ کر چلی گئی ہے، مجھے اپنی رائے بدل لینا پڑی۔ دوست محمد کا چہرہ شدید اذیت سے کچھ زیادہ ہی کراہت اچھالنے لگا ہے۔ میں سوچتا ہوں، اگر گل جان کی آنکھیں ہوتیں تو کیا وہ اس شخص کو پھر بھی قبول کر لیتی۔ قبول کر لینے پر مجبور کر دی گئی ہوتی، تو بھی شاید ایسا ممکن نہ ہوتا۔ یہ میرے اندر کی آواز ہے۔ مگر میں دیکھتا ہوں کہ گل جان نے اپنی زندگی میں پھر بھی گرمجوشی برقرار رکھی ہوئی ہے۔ اندھی گرمجوشی۔ کم از کم مجھے اس باب میں یہی تاثر ملتا ہے۔

”کیتھڈرل“ کی تعبیر والی جس مختصر فلم کا میں نے ابھی اوپر ذکر کیا ہے، اُس میں ایک منظر میں تینوں یعنی خوب رو شوہر، بھرے بھرے جسم والی اس کی بیوی اور اس کا پرانا نابینا دوست پاس پاس بیٹھے ہوتے ہیں۔ شوہر کے چہرے پر بدستور اکتاہٹ ہے مگر اُس کی بیوی کا پرانا دوست مسلسل بول رہا ہے اور شراب کی بوتل سے جام بھر بھر کر پیے جا رہا ہے۔ یہیں کہانی کا وہ مرحلہ آتا ہے، جب وہ کھانے کی میز سے اُٹھتے ہیں۔ عورت آگے بڑھ کر اپنے دوست کے بائیں ہاتھ کی اُنگلیوں کو تھام لیتی ہے۔ اندھے کا انگوٹھا اس گرفت سے آزاد ہے جو بہت آہستگی سے عورت کے ہاتھ کی پشت پر یوں چلتا ہے جیسے پانی شیشے پر ڈھلکتا اور پھسلتا ہے۔

میں نے بتایا ہی نہیں کہ اس مختصر فلم میں نابینا شخص کی داڑھی نہیں ہے۔ اُس نے سیاہ شیشوں والا چشمہ لگایا ہوا ہے اور یہ دونوں باتیں اصل متن سے متصادم ہیں۔ خیر یہاں اندھے کی اداکاری خوب ہے۔ ایک لمحے کے لیے بھی گمان نہیں گزرتا کہ وہ اندھا نہیں ہے۔ منہ اُٹھا کر ایک خاص زاویے پر چہرہ دھر کر بات کرتا اور کوئی بات کرتے کرتے پلکیں تک ساکت کر لیتا، جیسے آواز دل

سے تصویریں بنانے لگا ہو۔ فلم کا یہ حصہ بہت توجہ سے فلمایا گیا ہے۔ کیتھڈرل کا منظر کٹ کر اسکرین پر اُبھرتا ہے۔ بیچ بیچ میں دکھایا جاتا ہے کہ صوفے پر دائیں جانب شوہر، بیچ میں اس کی بیوی اور بائیں طرف اندھا مہمان بیٹھے ہیں۔ اگلے منظر میں، کہ جب وہ اُٹھ کر صوفے پر جا بیٹھے تھے، بیٹھنے کی ترتیب بدل جاتی ہے۔ اب عورت بیچ میں نہیں ہے۔ موٹا کاغذ پاس ہی دھرا تھا جسے سامنے پھیلایا گیا ہے اور اس پر وہ دونوں کیتھڈرل کی تصویر بنا رہے ہیں۔ جی دونوں مل کر۔ اصل کہانی میں کاغذ شوہر کو دوسرے کمرے سے ڈھونڈ کر لانا ہوتا ہے تاہم وہاں بھی کیتھڈرل کی تصویر کو اسی طرح بننا ہے۔

اوہ، اب مجھے اپنے آپ کو یاد دلانا ہے کہ ریمنڈ کی لکھی ہوئی کہانی ایک نابینا مرد کے گرد گھومتی ہے، جب کہ میری کہانی میں عورت اندھی ہے۔ خیر، کہانی کے لگ بھگ ملتے جلتے مرحلے میں، ایک شوہر اور اس کی بیوی کا مہمان میں خود ہو جاتا ہوں۔ یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ میں اندھا نہیں ہوں۔ سب دیکھ سکتا ہوں اور دیکھ رہا ہوں۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ ہمارے سامنے کوئی ٹی وی ہے نہ اُس پر دکھائی جانے والی کیتھڈرل کی فلم، ہم نے کچھ بھی کاغذ پر نہیں بنایا ہے، نہ کچھ بنانے جا رہے ہیں۔ تاہم یہاں بھی ایک اذیت ہے جو میں نے اور دوست محمد اور شاید گل جان نے بھی برابر برابر بانٹ لی ہے۔ گل جان نے بھی؟ میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں، اور اس کی طرف سے ظاہر کی جانے والی اندھی گرمجوشی کی بابت سوچتا ہوں تو تخمصے میں پڑ جاتا ہوں۔

''کیتھڈرل'' کی ڈرامائی تشکیل والی فلم میں، جب عورت صوفے کی پشت سے سر ٹیک کر سو جاتی ہے تو مجھے دھچکا لگتا ہے۔ ایسا مرحلہ اصل کہانی میں بھی ہے مگر یہاں اصل متن والا ریشمی نائٹ گاؤن نہیں ہے۔ میں افسوس کرتا ہوں کہ میں اسکرین پر ایک خوب صورت بھرے بھرے جسم والی عورت کی سفید ملائم ران سے نیند میں گاؤن ڈھلکنے کا منظر نہیں دیکھ سکا۔ ریمنڈ نے کہانی لکھتے ہوئے اس جانب اشارہ کر دیا تھا کہ جب اس عورت کی خوب صورت راں نمایاں ہو گئی تو اس کے شوہر نے ایک لمحے کے یے سوچا تھا کہ اُٹھے اور جا کر اس کا گاؤن درست کر دے مگر دوسرے ہی لمحے ایک اندھے کے سامنے ایسا کرنا نہ کرنا بے معنی لگا تھا۔ مجھے یاد آتا ہے کہ میں نے اسی افسانے کی ایک اور ڈرامائی تشکیل بھی دیکھ رکھی ہے۔ غالباً اس کا نام ''آئی اوپننگ'' ہے۔ اب جب کہ میں یہ سطریں لکھ رہا ہوں ساتھ ہی ساتھ اس دوسری فلم کے نام کا لطف بھی لے رہا ہوں۔ مانتا ہوں کہ ایک اندھے پر بنائی گئی فلم کا نام ''آئی اوپننگ'' رکھ کر اس میں معنویت کی ایک اور پرت کا اضافہ کر لیا گیا ہے تاہم مجھے یاد آتا ہے کہ اس میں لڑکی کا کردار احتیاط سے نہیں چنا گیا تھا۔ اُس میں جس لڑکی کو کاسٹ کیا گیا ہے وہ کچھ زیادہ ہی دُبلی پتلی ہے۔ اس دوسرے والی فلم میں افسانے سے قدرے زیادہ مواد لیا گیا ہے مگر وہ اصل منظر جس میں گزرتے وقت کے ایک پارچے میں اندھے کی انگلیاں اپنی دوست عورت کے چہرے پر ملائمت سے چلتی ہیں، وہ کہیں نظر نہیں آتا۔ میں نے بتایا تھا کہ ریمنڈ نے افسانے میں عورت کی ران سے گاؤن کو ڈھلکا کر ایک معنویت پیدا کی تھی، اسے یہاں بھی نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ پھر کیتھڈرل کی تصویر بنانے کے لگ بھگ آخری مرحلے میں عورت کا جاگ کر اپنے شوہر کے کندھے پر ہاتھ ٹیک دینا بھی افسانہ خراب کرنے کے مترادف ہے۔

دیکھنا، دکھنا، جسم کی اشتہا اور احساس کی کیتھڈرل جیسی عظمت، جو ریمنڈ کی کہانی میں تھا مگر ان دونوں فلموں کہاں ہے؟

میں وہاں ہوں مگر نہیں ہوں۔

یہ منظر میں بہت اوپر کہیں لکھ آیا ہوں کہ جب گل جان جھکی ہوئی تھی اور اس کے گریبان سے سارا گداز باہر جھانک رہا تھا، اور یوں لگتا تھا جیسے دو ہنڈے سے جل اُٹھے تھے۔ میں ریمنڈ کے افسانے کا اندھا نہیں تھا لہٰذا اس اشتہا اُچھالتے گداز کو دیکھتے ہوئے اپنے پورے بدن کی یکسوئی سے لذت کشید کرتا رہا۔ میری کہانی کی عورت کی آنکھیں نیند سے بند نہیں ہوئی وہ تو بے نور ہیں۔ اندھی عورت، جس کا جسم اشتہا اچھال رہا ہے، فرش پر گر پڑنے والے اپنے سیل کو اُٹھانے کے لیے جھکی ہوئی ہے۔ تاہم بتاتا چلوں

کر ریمنڈ کی کہانی کی عورت اور میری کہانی کی عورت میں ایک قدر مشترک ہے، دونوں دیکھنے کی اس ازلی خواہش سے پاک ہیں۔ جی، جس کی ران ننگی ہوئی یا جس کا گریبان کھلا، دونوں، حالاں کہ یہ عورت کا بالعموم وتیرہ ہوا کرتا ہے کہ وہ دیکھی جائے۔ ہمارے اپنے افسانہ نگاروں نے عورت کے دیکھنے کی خواہش اور مرد کی دیکھنے کی اشتہا اور نظر بازی کی عادت کو ایک ساتھ رکھ کر کئی کہانیاں لکھ لی ہیں۔ کبھی کبھار تو لگتا ہے، بس ہمارے ہاں اس ایک تجربے کو ہی اہمیت حاصل رہی ہے۔ عورت بن سنور کر نکلتی ہے دیکھے کے لیے، اور مرد اس کے تعاقب میں ہوتا ہے نظر بھر کر دیکھنے کے لیے۔ ریمنڈ نے جو کہانی لکھی تھی اس میں عورت دیکھے جانے کی خواہش کی ابتلا میں نہیں ہے۔ دیکھنا وہاں اس کے قدیمی دوست کا مسئلہ بھی نہیں ہے کہ وہ نابینا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو محسوس کر رہے ہیں اور محسوس کرنا چاہتے ہیں۔ میری کہانی میں، اندھی عورت کی حد تک دیکھنے کی خواہش تو منہا ہو گئی ہے مگر اس میں میرا اپنا کردار جس طور نمایاں ہو رہا ہے اُس میں دیکھنے اور ایک بے پناہ خوب صورت جسم کے اندھا دھند عریانی اُچھالتے اعضا سے لذت کشید کرنے کے عمل نے ساری کہانی کو مختلف کر دیا ہے۔

اچھا، ایک اور اعتبار سے بھی میری یہ کہانی مختلف ہو جاتی ہے کہ اس میں گل جان کا شوہر ریمنڈ کی کہانی کے شوہر کی طرح اپنی عورت کے عریاں ہو جانے والے بدن کے بارے متردد نہیں ہوتا حالاں کہ وہ جانتا ہے کہ میں اندھا نہیں ہوں۔ اسے اپنا خالی پن عزیز ہے اور اسی خالی پن کو اوڑھے ایک اندھی عورت کو دیکھتا ہے جو اس کی بیوی ہے اور جو ساری کی ساری اندھے پن کے پیچھے چھپ گئی ہے۔ میں اس کی بیوی کو وہاں سے دیکھتا ہوں، جہاں سے وہ نہیں دیکھتا۔ میں دیکھتا رہتا ہوں حتیٰ کہ وہ سیل ڈھونڈ کر کر سیدھی کر لیتی ہے۔ میں چونکتا ہوں اور پھر سے اُسے دیکھتا ہوں اور بے اختیاری سے اس کا ہاتھ تھام لیتا ہوں۔ میرا انگوٹھا اُس کی ہتھیلی کی پشت پر پھسلتے ہوئے ملائمت سے چلتا ہے۔ میری نگاہیں اس کے چہرے پر جمی ہیں جو پوری طرح اس سمت میں مڑا ہوا ہے جہاں اُس کا شوہر بیٹھا ہے، اپنے وجود کے خالی پن کے ساتھ۔ وہ پوری طرح گردن گھما کر کمرے کے دروازے کی سمت دیکھتی ہے "تم میرے مہمان کا خیال رکھو میں ذرا "روشنی" کے معاملات سلجھا لوں"۔ اس کا لہجہ اعتماد بھرا ہے اور پر جوش۔ اس بار اُس کا شوہر چونکتا ہے مگر اُسے دیکھے بغیر ایک مصنوعی گرمجوشی سے "ضرور، ضرور" کی تکرار کے بعد اپنے خالی پن میں لوٹ جاتا ہے۔ میں اُس کا ہاتھ تھامے رکھنا چاہتا ہوں مگر وہ اپنی انگلیاں اپنی ہتھیلی کی طرف سمیٹ کر میری ہتھیلی خالی کر دیتی ہے۔ مجھ میں ہمت نہیں ہے کہ میں پھر سے اُس کی انگلیاں تھام لوں۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ اسے میرے سہارے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ وہ نپے تلے قدم اٹھاتی دروازے سے باہر نکل جاتی ہے۔ میں مڑ کر اس کے شوہر کو دیکھتا ہوں اور یہ وہ مقام ہے جہاں میں نے "گرمجوشی" اور "خالی پن" والے جملے کو سنا تھا۔ ایسے کہتے ہوئے اس کے اندر کی اذیت نے اُس کا چہرہ اور بھی بگاڑ دیا تھا۔

شاید معاملات اس قدر بگڑ گئے تھے کہ غنی قندھاری مزید انتظار نہ کر سکتا تھا۔ اب تک اس نے روپیہ پانی کی طرح بہایا تھا۔ اس کی بیوی کے جل مرنے کو چوتھا روز ہو چلا تھا۔ پولیس نے ابھی تک مقدمہ درج نہیں کیا تھا مگر کب تک۔ کچھ عرصے سے مجھے یقین سا ہو چلا تھا کہ غنی قندھاری اپنی بیٹی کے معاملے میں مجھے سامنے رکھ کر ایک فیصلہ کر چکا تھا مگر اب سب کچھ تپٹ ہو گیا تھا۔ ایسے میں وہ میری طرف اُمید سے کیسے دیکھ سکتا تھا۔ میرا باپ ہی اسے قتل کے مقدمے میں پھنسانے جتن کر رہا تھا۔ یہیں مجھے بتا دینا چاہیے کہ میرا باپ ساتھ والے عباسی وڈ باڈس کا مالک ہے۔ بہ ظاہر دونوں میں خوب لین دین چلتا رہا مگر شاید اندر ہی اندر کچھ اور چل رہا تھا جو اب پوری طرح ظاہر ہو رہا ہے۔ میرے باپ کا کہنا ہے وہ اس قاتل کو نہیں چھوڑے گا۔ تاہم اس باب میں غنی قندھاری زیادہ رسوخ والا نکلا۔ اگلے ہفتے پولیس نے روزنامچے میں ایک اندھی عورت کے آگ میں اتفاقیہ جلنے کی رپورٹ لکھ دی۔ میرا باپ بپھر گیا۔ اس نے اس عزم کا اظہار کیا کہ وہ اس قاتل کو صاف بچ نکلنے نہیں دے گا۔ اس کے لیے اس نے اوپر درخواستیں دیں،

اخباروں کو مراسلے بھجوائے، ٹی وی والوں کے ہاں پہنچ گیا۔ عورتوں کی این جی اوز کو ایک عورت پر ہونے والے ظلم کی بابت بتایا تو ایک شور سا مچ گیا۔ پولیس پر دباؤ بڑھنے لگا تو غنی قندھاری کو خطرہ محسوس ہونے لگا۔ اس شام تو وہ بوکھلا ہی گیا جس شام گل جان نے اس سے پوچھا تھا، ابا آخر میری ماں کا قصور کیا تھا؟

وہ بیٹی کو مطمئن کرنے میں کامیاب ہو گیا کہ اس کی ماں کا جل جانا قتل نہیں محض ایک حادثہ تھا مگر اسے خدشہ سا ہوا کہ عورتوں کی این جی اوز اب اس کی بیٹی سے رابطہ کرنے لگی تھیں وہ ان کے ورغلانے میں آ سکتی تھی۔ اس نے اپنی بیٹی کو محبت کا یقین دلانے کے لیے اپنا کاروبار اس کے نام کیا، اپنے ہاں ملازم دوست محمد کو اپنا داماد بنانے کی بات کی۔ نور سے بھری ہوئی آنکھوں والی، اندھی گل جان کا شوہر بنے گا۔ ایسا سنتے ہی اُس کا سویا پڑا جسم جاگ گیا اور اس کے سارے وجود پر آنکھیں اُگ آئیں۔ لگ بھگ ایسی ہی گرمی دوست محمد کے ہاں بھی تھی۔ جہاں وہ ملازم تھا، اب سب کچھ گل جان کا تھا۔ گل جان جو اس کی بیوی تھی اور اندھی تھی۔ گویا اس کے پاس اس دولت کو اندھا دھند استعمال کرنے کا موقع ہاتھ لگنے والا تھا۔

اس مرحلے کی ساری کہانی سے میں نے اپنے آپ کو یوں باہر نکال پھینکا ہے، جیسے کوئی دودھ میں گری مکھی نکال پھینکتا ہے حالاں کہ مکھی جیسی کراہت تو اس شخص سے آتی تھی جو شہد ملے دودھ جیسی رنگت والی لڑکی کا شوہر ہو گیا تھا اور اب اس کے وسیلے سے لکڑی کا سارا کاروبار بھی جس کے تصرف میں تھا۔

یہ بات مجھے کہیں اوپر بتانا چاہیے تھی کہ جب میں اور میکس دریائے اٹھاباسکا کے اُس مقام پر تھے جہاں پہلے الڈویل کی جھیل ہوا کرتی تھی اور جب مجھے اُس نے ریمنڈ کی قبر کے کتبے پر کھدی ہوئی عبارت سنائی تھی تو ہم نے دیر تک اُس کی تلخ زندگی پر بھی بات کی تھی۔ اُس نے بتایا تھا کہ اس کا دوست کولمبیا کے چھوٹے سے قصبے کلاٹس کانئی میں پیدا ہوا تھا۔ اس کا باپ ایک چھوٹے سے لکڑیوں کے آرے میں مزدور تھا۔ بلا کا شرابی۔ وہ اپنے بیٹے کو شکار اور مچھلیاں پکڑنے کی کہانیاں سناتا یا پھر اپنے دادا کی کہانیاں جس نے سول وار میں داد شجاعت دی تھی۔

افغان جنگ کو اگرچہ غنی قندھاری نے براہ راست بھگتا تھا، بھگت رہا تھا اور اس کی کہانیاں بھی اپنے ملنے والوں کو سنا رہا تھا مگر وہ اس جنگ کی کہانیاں اپنی اندھی بیٹی کو نہیں سنا سکتا تھا۔ وہ تو اپنے بیٹے شیر زمان کو بھی یاد نہیں کر سکتا تھا جس نے اپنے آپ کو ابھی تک اس جنگ میں جھونکا ہوا تھا۔ گل جان اس کے ذکر پر بپھر جایا کرتی تھی۔ یہ ایسے زخم تھے جو اُس کے اندر رِس رہے تھے۔ ایک جنگ، جس کی کہانی وہ اپنوں کو نہیں سنا سکتا تھا، اسے تلخ اس نے اُس کے اپنے سارے نگل لیے تھے۔ اپنا گاؤں، اپنا ملک۔ اپنے عزیز و اقارب، اپنا بیٹا شیر زمان اور بارود سے دھنک ڈالی گئی اس کی بیوی مرجان۔ اپنے بیٹے کے لیے تو وہ پل پل تڑپتا تھا جو ماں کا بدلہ لینے نکلا تھا اور دہشت گرد بن گیا تھا۔ کچھ سال پہلے ایک رات کے سناٹے میں وہ اسے ملنے آیا تھا مگر اُس گھر میں اُس کی ماں نہیں ایک اور عورت تھی جو اپنی بیٹی کے ساتھ رہتی تھی۔ انہیں اس کا یوں آنا ناگوار گزرا تھا۔ اس سے پہلے کہ اس کی مخبری ہوتی، وہ واپس چلا گیا۔ یقیناً اپنے دشمنوں کے خلاف لڑ رہا ہو گا، یہ غنی قندھاری سوچتا تھا مگر جو کل تک دوست تھے وہ دشمن ہو چکے تھے اور یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا تھا کون دوست تھا اور کون دشمن۔ یوں لگتا تھا انجانے میں وہ سب کسی اور کے مہرے بنے ایک دوسرے پر پل پڑے تھے۔ ایک اندھی جنگ کا دھکیلا ہوا تھا جس کا سب ایندھن بن رہے تھے۔

ہاں تو میں کہہ رہا تھا غنی قندھاری کی طرح ریمنڈ کے باپ کی زندگی میں بھی آرا آتا ہے۔ ریمنڈ کا باپ ایک چھوٹے سے آرے میں ملازم تھا۔ تاہم بتاتا چلوں کہ غنی خان جیسا نصیب ریمنڈ کے باپ کا نہیں تھا۔ اس کے باوجود ایک لحاظ سے وہ خوش بخت تھا کہ اس کے علاقے میں جنگ یوں اٹھے کھیلے نہیں پھر رہی تھی۔ وہ جو کہ تا شراب پینے میں آزاد تھا، لہٰذا اس کی بیوی کو گھر کے

اخراجات چلانے کے لیے چھوٹی چھوٹی نوکریاں کرنا پڑیں۔ شراب خانے کی ویٹرلیس بننے سے لے کر پرچون کی دکان پر کلرکی تک کوان کاموں میں شامل کر لیجئے۔ میری کہانی میں غنی قندھاری کی بیوی بہ ظاہر خوش نصیب نظر آتی ہے کہ اسے گھر سے باہر نہیں نکلنا پڑا مگر بدنصیب اسی اعتبار سے ہے کہ وہ گھر سے باہر نہ نکل سکتی تھی۔ یہی اس نے سیکھا تھا اور یہی اس کے مزاج کا حصہ ہو گیا تھا۔ اس کا اپنا خیال تھا کہ ایک محسود عورت کی زندگی کو گھر کی چاردیواری ہی میں کٹنا چاہیے۔ یہ اس کا اپنا فیصلہ تھا اسے باہر نکلنا ہوتا تو شٹل کاک برقعے میں نکلتی۔ اور ایسا کتنی کے چند مواقع پر ہی ہوا تھا کہ وہ لپٹی لپٹائی گھر کی چاردیواری سے باہر نکلی تھی۔

کہتے ہیں وہ اسی برقعے میں لپٹی ہوئی تھی۔ باہر نکلنے کے لیے وہ جلتے ہوئے چولہے کے پاس سے گزری تو کھڑا کر اس پر گری اور جل کر مر گئی تھی۔

میرے باپ نے پولیس کو لکھوائی گئی رپٹ میں یہ بھی لکھوایا تھا کہ اس عورت کو قتل کرنے کے لیے شٹل کاک برقعے میں لپیٹ کر اسے جلتے چولہے پر گرا دیا گیا تھا۔

وہ ساری گفتگو جو میں نے میتس سے سنی اس میں کسی قتل کا ذکر نہیں ہوا تھا۔ اب اگر میتس کی ساری باتیں مجھے رہ رہ کر یاد آنے لگی ہیں تو اس لیے کہ اس میں بھی ایک اندھی محبت کا حوالہ آتا ہے، ایک ایسی اندھی محبت کا حوالہ جو میرے ہاں روپ بدل کر آئی ہے۔ یہ میرے اندر ایک اندھی لڑکی کے لیے ٹھاٹھیں مارنے لگی ہے۔ تاہم المیہ یہ ہے کہ اسے اپنے اظہار سے پہلے ہی مر جانا ہوتا ہے۔ میتس کے مطابق اس کے دوست ریمنڈ نے گریجویشن کے فوراً بعد سولہ سالہ مریان برک سے شادی کر لی تھی۔ دونوں کو شدید محبت ہوئی۔ دو سال جدائی میں تڑپنے اور بہت سے محبت نامے لکھنے کے بعد شادی کر لی۔ مگر جس اندھی محبت کا ذکر بہ طور خاص میتس نے کیا تھا اسے بعد میں ہونا تھا اور اسے شادی کے رشتے میں بھی نہیں بدلنا تھا۔ جب ریمنڈ میزوا ماونٹ کی طرف تفریح کے لیے نکلا ہوا تھا، اور ایک روز جب کہ وہ بہت سی مچھلیاں شکار کرنے کے بعد سرشاری محسوس کر رہا تھا اپنے ادبی ساتھی اور مددگار رابل کٹریج کی سالگرہ پر گیا وہاں اس کی ملاقات ڈیانے سسیلی سے ہوئی تو وہ اسے دل دے بیٹھا تھا۔ اس کے بعد اس کا شرابی بننا اور پی ایچ ڈی کی کلاس کچھ عرصے کے لیے چھوڑ دینا کہ وہ اپنی اس محبوبہ کا ہم جماعت ہو جائے، افسانہ لکھنے والے کا اپنا افسانہ ہے۔ ایک زمانہ تھا وہ اتنی ہی شدت سے مریان برک سے محبت کرتا تھا مگر یہ نئی محبت ایسی تھی کہ اس کے لیے اس نے دو بار اپنی بیوی کو دھنک ڈالا تھا۔ اگلے کچھ سال اس نے اسی محبت میں خود کو برباد کر ڈالا۔ شراب پی پی کر پھیپھڑے چھلنی کیے اور چلتی پھرتی لاش بنا یہاں تک کہ اسے ٹیس گالیگار سے محبت ہو گئی۔ اس نے ماریان برک سے علیحدگی اختیار کی اور ٹیس گالیگار کے ساتھ رہنے لگا۔ یہ محبت تھی یا محض ساتھ ساتھ رہنے کی خواہش، جو کچھ بھی تھا وہ ساتھ ساتھ رہے۔ ٹیس گالیگار اس کی ادبی ساتھی بھی تھی جس نے زندگی کے خاتمے تک اُس کا ساتھ نبھایا۔

میری کہانی میں بھی شدید محبت پڑتی ہے۔ میں کب سے اندھی عورت کی کہانی کو "میری کہانی"، "میری کہانی" کہے جا رہا ہوں تو یہاں آپ کو چونکنا چاہیے تھا۔ ممکن ہے آپ چونکے بھی ہوں گے مگر کسی نہ کسی طرح خود کو یقین دلا دیا ہوگا کہ اس میں محض اور صرف میں راوی ہوں۔ نہیں صاحب ایسا نہیں ہے، میں پوری طرح اس کہانی میں ہوں۔ ریمنڈ نے بھی کہہ رکھا ہے کہ کوئی کہانی ایسی نہیں ہوتی جو آپ کے وجود سے کاٹ کر گزر رہے۔ تو یوں ہے کہ یہ میرے وجود سے ہو کر گزر رہی ہے۔ میں فقط راوی نہیں، راوی کردار ہوں۔ پوری طرح دخیل ایک کردار۔ لہٰذا مجھے پورا حق حاصل ہو گیا ہے کہ اسے 'میری کہانی' لکھوں۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا، میری کہانی میں بھی شدید محبت پڑتی ہے، شدید اور اندھی محبت مگر یہ محض میری طرف سے ہے۔ اس کا باپ سرحد پار چلا گیا ہے۔ میرے باپ کا ایک قاتل کے انجام کو پہنچانے کا جوش ٹھنڈا پڑ گیا ہے مگر میرے اندر محبت مدہم نہیں پڑتی۔ میں کہانی سے باہر بیٹھا

سوچتا ہوں کہ شروع شروع میں اُس کے شوہر نے اُس کا خوب خیال رکھا ہوگا، اُس کا یا پھر اُس کے باپ کے چھوڑے ہوئے کاروبار کا، مگر کاروبار سکڑنے لگا ہوگا۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ کاروبار دوست محمد عرف دو سے کی عیاشیوں کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔ شراب کا یہ بھی رسیا رہا ہوگا، بالکل ریمنڈ اور اس کے باپ کی طرح مگر اس نے محبت نہیں کی ہوگی۔ اس طرح کے لوگ محبت نہیں کر سکتے، رنڈی بازی کرتے ہیں۔ وہ اُن عورتوں کی طرف لپکا ہوگا جو اندھی نہیں ہوتیں مگر اس طرح کے سلسلے کو ایک روز ختم ہونا ہوتا ہے اور وہ ختم ہو گیا ہوگا۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ وہ ختم ہو چکا ہے۔ دُکھ کی بات یہ ہے کہ گل جان اس سارے عرصے میں یوں رہی ہے جیسے وہ اپنے مجازی خدا کی پر جوش عبادت کرتی رہی ہو۔ اندھی پر جوش عبادت، بالکل ویسے ہی جیسے اس کی ماں نے اس کے باپ کی عبادت کی تھی تاہم وہ اپنی ماں سے کچھ مختلف ہو کر ریمنڈ کی ماں جیسی ہو گئی ہے۔ جی میں نے بتایا نا کہ ریمنڈ کا باپ شرابی تھا جو کما تا اُڑا دیتا تھا اور اُس کی بیوی چھوٹی موٹی نوکریاں کر کے گھر کا خرچ چلایا کرتی تھی۔

گل جان بھی گھر کا خرچ چلانے گھر سے نکلی۔ تاہم اس نے جو کام کیا اس میں وہ اندر سے توانا ہوتی چلی گئی۔ این جی اوز کے ساتھ عورتوں کی خود مختاری کے لیے کام کرنے والیوں سے اس کا رابطہ ماں کے جل مرنے کے دنوں میں ہوا تھا۔ اس نے یہ رابطے بحال کیے۔ ان سے بہت کچھ سیکھا۔ بات کرنا اٹھنا بیٹھنا اور بریل سے پڑھ کر مطالب اخذ کرنے تک کئی برسوں کی کہانی ہے۔ اسی عرصے میں ایک نئی تنظیم وجود میں آ گئی تھی۔ معذور عورتوں کو اپنے پاؤں پر کھڑا کرنے کے مقصد کے ساتھ "اس این جی او کا نام "روشنی" ہوا۔ گل جان کو اس باب میں بہت کامیابیاں ملیں۔ ان کامیابیوں کے بدلے اُسے اپنے شوہر کی توجہ پھر سے حاصل ہو گئی۔ مگر یہ ساری کہانی یا تو میں نے فرض کی ہے یا پھر اس کے کچھ حصے اوروں سے سن کر انہیں اپنے ڈھب سے جوڑ لیا ہے کہ اس سارے عرصہ میں میں ملک سے باہر چلا گیا تھا۔

میں باہر چلا گیا تھا مگر میری محبت جیسے یہیں کہیں تھی۔ میں نے سب میں جا کر رنگ رنگ کی شرابیں چکھیں اور مارتھا کو بھی جس کی تازہ دودھ جیسی جلد کو قریب سے دیکھتا تو اُس پر بھورے تل نمایاں ہو کر اُسے بھدا کر دیتے تھے۔ میں اُس کا بدن سونگھنا نہیں چاہتا تھا مگر اس کی کچی بساند نتھنوں میں خود سے دھنستی چلی جاتی اور میرا جی اُلٹنے لگتا۔ مارتھا اور اس جیسی کئی اور عورتیں وہیں رہ گئیں، میں واپس آ جاتا ہوں، یہاں، کہ یہاں میری محبت ہے۔

مگر میری محبت کہاں ہے؟۔۔۔ میری اندھی محبت۔۔۔ میری ہتھیلی سے اس کی نرم نرم انگلیاں یوں نکل گئی ہیں جیسے گیلی مچھلی پھسل کر گیلے ہاتھ سے نکل جاتی ہے۔

وہ "گرمجوشی" اور "خالی پن" والے جملے اُگلتا ہے۔ میں اُسے نفرت سے دیکھتا ہوں اور اپنا بیگ اُس کے سامنے خالی کر دیتا ہوں۔ کریہہ آدمی کے چہرے پر سیاہی دکنے لگتی ہے۔ مجھے یقین ہو جاتا ہے کہ اب وہ اس کی زندگی سے نکل جائے گا۔ میں ادھر سے مطمئن دروازے کی سمت دیکھتا ہوں۔ اسی دروازے سے وہ نکل کر اپنے دفتر گئی ہے۔ روشنی کے دفتر، مگر وہ تو وہی ہے، وہ جانے کی بجائے کس خدشے کو سونگھ کر واپس آ گئی میں نہیں جانتا۔ میں اس کی طرف لپکنا چاہتا ہوں۔ اس کا ہاتھ اٹھتا ہے اور ہتھیلی کسی تنے ہوئے چانٹے کی طرح اٹھ کر مجھے وہیں رک جانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ وہ تھوڑی اوپر کر کے اپنے چہرے کا رُخ اس طرف رکھے ہوئے ہے جس طرف اُس کا شوہر ہے۔ اُس کے نتھنے پھڑ پھڑا رہے ہیں جیسے کہ وہ کچھ سونگھ رہی ہو۔ اس سے پہلے کہ میں اس صورت حال سے نکلنے کا کوئی حیلہ کرتا، سیڑھیوں پر دھپ دھپ ہوتی ہے اور "روشنی" کا آفس بوائے کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ وہ پہنچتے ہی بتاتا ہے "میڈم آفس میں کوئی صاحب آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔

"کون صاحب؟"

میڈم کے پوچھنے پر لڑکا بتاتا ہے'
"جی، وہ اپنا نام شریں زمان بتاتے ہیں، کہتے ہیں وہ آپ کے بھائی ہیں"۔
"بھائی"۔ گل جان منہ ہی منہ میں اس نام کا غرارہ کرتی ہے اور ایک طرف تھوک دیتی ہے۔

کہانی میں اب وہ مقام آگیا ہے کہ میں یہ بتا دوں کہ میرے ابا نے ابھی تک اپنے دشمن کو یاد رکھا ہوا ہے۔ مثلاً جب ابا نے پشاور کے قصہ خوانی بازار کے دھماکے میں مرنے والوں میں غنی قندھاری کا نام پڑھا تو اس نے اسے بہت گالیاں دی تھیں۔ اس کا خیال تھا ہو نہ ہو اس لنگڑے کا اس دھماکے سے کوئی نہ کوئی تعلق تھا۔ سرحد پار جانے والا، غنی قندھاری قصہ خوانی میں کیسے پہنچا کوئی نہ جانتا تھا مگر واقعہ یہ ہے کہ وہ وہاں تھا اور مارا گیا تھا۔ ابا کے مطابق، اب جب کہ وہ مارا گیا تھا، اس کی اندھی بیٹی سارا گھنڈ کھول بیٹھی تھی۔

ابا نے اخبار کے رنگین صفحے پر چھپنے والے "روشنی" کے فیچر کا تراشہ لیا اور کسی کے ہاتھ گل جان کے نانا علی شیر محسود کو بھجوا دیا۔ محسود قبیلہ تو اپنی غیرت پر مر مٹنے والا تھا۔ علی شیر محسود نے اپنی بیٹی شٹل کاک برقعے میں یہاں اس لیے نہیں بھیجی تھی کہ اس کی بیٹی کی بیٹی کی تصویریں اخباروں میں چھپیں۔ وہ بھڑک اُٹھا۔ کہتے ہی اس نے گل جان کو پیغام بھیجا تھا کہ وہ اپنی حرکتوں سے باز آ جائے مگر ایک نواسی اپنے اُس نانا کی دھمکی میں کیسے آ سکتی تھی جس سے اس کا اس دھمکی کے سوا کوئی تعلق نہ رہا تھا۔ ابا نے یہ بھی بتایا تھا کہ علی خان محسود یہاں کے طالبان میں بہت رسوخ رکھنے لگا تھا۔ ابا کو یقین تھا وہ گل جان کے معاملے کو علی خان محسود کی غیرت کا معاملہ بنانے میں کامیاب ہو گئے تھے مگر اس پر کڑھتے تھے کہ غنی مردود کی بے حیا بیٹی کے چھن ویسے کے ویسے تھے اور اس کی تصویریں اخباروں میں مسلسل چھپ رہی تھیں۔

میں کھڑکی سے نیچے دیکھتا ہوں۔ آفس بوائے، گل جان کے کچھ آگے نکل کر چل رہا ہے۔ ایک بڑے آدمی کی طرح پوری ذمے داری سے۔ سڑک پر ٹریفک کا سیلاب بہہ رہا ہے۔ وہ بہاؤ کی طرف چلتے ہوئے سڑک پار کر رہے ہیں۔ میں نے اندازہ لگایا اس طرح وہ آفس سے کچھ دور نکل جائیں گے اور انہیں دفتر آنے کے لیے مڑ کر آنا ہوگا۔ آفس بوائے چوکس ہے۔ اس کا ایک ہاتھ آگے کو اُٹھا جھول رہا ہے۔ ایسا کرنے سے گاڑیاں راستہ دے دیتی ہیں۔ میں عمارت کے جس حصے میں ہوں، اس میں دوست محمد عرف دوسا کا گھر ہے۔ میں ایک مدت کے بعد اس سے ملنے آیا ہوں۔ اس سے نہیں بلکہ گل جان سے جو نیچے اپنے آفس بوائے کے ساتھ سڑک پار کر رہی ہے۔ میں کھڑکی سے سامنے والی عمارت پر ایک چھوٹے سے بورڈ کو تلاش کرتا ہوں۔ ہاں وہ رہا، اس پر سے بہ مشکل "روشنی" پڑھا جا سکا ہے۔ میری نظر پھسلتی ہوئی نیچے جاتی ہے جہاں سے غالباً اوپر آفس کو راستہ جاتا ہوگا۔ میں دیکھتا ہوں کہ وہاں سے ایک شخص قدرے بہ عجلت نکلتا ہے اور سیدھا اس جانب بڑھتا ہے جس طرف گل جان اور اس کا آفس بوائے ہے۔ میں اس شخص کے لباس سے اندازہ لگاتا ہوں کہ ہو نہ ہو یہی شریں گل ہوگا، گل جان کا بھائی۔ وہ سڑک پر پاؤں رکھتا ہے اور ادھر ادھر دیکھے بغیر آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ گاڑیوں کی بریکیں چیخ اُٹھتی ہیں۔ "بے وقوف، جاہل"۔ اب کے میرے حلقوم میں غرارہ ہوتا ہے۔ وہ سب سے بے نیاز آگے بڑھتا رہتا ہے۔ حتیٰ کہ بس ایک ہی قدم کا فاصلہ رہ گیا ہوگا کہ ایک کار اپنی چیختی بریکوں کے ساتھ رُک جاتی ہے۔ مجھے لگتا ہے جیسے ساری کائنات رُک گئی ہے۔ دھڑا دھڑ ڈھک کئی گاڑیاں آگے رُک جانے والی گاڑیوں کو پیچھے سے جا لگتی ہیں۔ سب کچھ سڑک کے وسط میں ہو رہا ہے۔ نہیں، بلکہ مجھے کہنا چاہیے کہ وہاں اب کچھ نہیں ہو رہا۔ سب کچھ ٹھہرا ہوا ہے یا پھر مجھے ہی سب کچھ ساکت نظر آ رہا ہے۔ گل جان، آفس بوائے اور وہ شخص، جو روشنی کی سیڑھیاں اترتا سڑک پر گاڑیوں کی بھیڑ چیرتا اس کے وسط میں پہنچا ہے، ہی وہ بھی۔ اچانک اس شخص کے ہاتھ میں حرکت ہوتی ہے، میں دیکھ رہا ہوں جیسے وہ اپنا ہاتھ پیٹ

کی طرف لے جاتے ہوئے گل جان کی طرف لپکتا ہے اور ایک دھماکے سے پھٹ جاتا ہے۔ یوں جیسے اس کی کھال میں بارود بھرا ہوا تھا۔ اس کے اردگرد سب کچھ اچھل کر دور جا گرتا ہے۔ وہ کار جس کی بریکیں ابھی چرچرائی تھیں، آفس بوائے جو کچھ دیر پہلے ہاتھ لمبا کر کے ٹریفک میں راستہ بنا رہا تھا اور گل جان جس کی انگلیاں میری ہتھیلی کے اندر سے پھسلتی ہوئی نکلی تھیں، سب اچھل کر دور بکھر جاتے ہیں۔ پھر جیسے میری آنکھوں کے سامنے گاڑھی تاریکی چھا جاتی ہے۔

گاڑھی تاریکی۔ انسانوں کے اندھے جنگل میں سرنگ بناتی گھمن گھیر دار تاریکی۔

اس کہانی میں کہیں بھی کوئی مقدس عمارت نہیں ہے۔ ہم بازار میں ہیں۔ بہتی ہوئی بھیڑ کے اندر۔ بازار میں دھماکے ہوتے ہیں مگر دکانیں پھر کھل جاتی ہیں۔ مسجدیں، ان کے محراب، ان کے مینار تو ہر کہیں ہیں مگر ان سب کو اپنے ہالے میں لیتا تقدس میری کہانی میں کہیں نہیں ہے کہ یہاں مسجدوں، خانقاہوں، امام بارگاہوں اور دوسری مقدس عمارتوں میں جب دھماکے ہوتے ہیں تو اندر سے لاشیں برآمد ہوتی ہیں۔ ان عمارتوں کا جمال اور جلال ہمارے اپنوں کے بارود بندھے جسموں اور ہمارے اپنوں ہی کی لاشوں نے میری کہانی سے الگ کر دیا ہے۔ ہم سب مارکیٹ کا حصہ ہیں یا پھر اس کا حصہ ہوتے چلے جاتے رہے ہیں اور چوں کہ اس کا کوئی تقدس نہیں ہوتا اس سے کوئی جمال پھوٹتا ہے نہ اس کا کوئی جلال ہوتا ہے لہٰذا اس میں دھماکا ہو یا ہنگامہ کاروبار پھر سے رواں ہو جاتا ہے۔ یہی بازار بہ سہولت میری کہانی میں بھی گھس آیا ہے۔ بریف کیس کے اُلٹنے کی ہمت کا میرے اندر آ جانا، اسی بازار کی دین ہے۔

باہر سے یوں آوازیں آ رہی ہیں جیسے ٹریفک پھر سے رواں ہو گئی ہے۔ میں آنکھیں میچے میچے اندازہ لگا سکتا ہوں کہ بازار پھر سے بھر گیا ہوگا۔ میں ہاتھ اُٹھا کر کھڑکی کے شیشے پر رکھتا ہوں اور اسے اپنی ہتھیلی سے یوں محسوس کرتا ہوں جیسے کوئی نابینا سامنے پڑے ہوئے کاغذ پر لکھنے سے پہلے، اس کے لمس سے اس کو کناروں تک محسوس کرتا ہے۔ اب میری انگلیاں فضا میں تھرتھراتی ہیں اور دو انگلیوں کی پوریں یوں جڑ جاتی ہیں جیسے وہ کوئی قلم تھام رہی ہوں۔ کاش میری کہانی میں کسی کیتھڈرل، کسی مندر، کسی مسجد یا پھر انہی جیسی کسی محترم عمارت کے کلس یا منارے نمایاں ہو سکتے۔ اگر ایسا ہو سکتا تو میں اُس اندھی عورت کو کسی ایسی ہی عمارت کے جلال اور جمال میں ڈھال سکتا تھا جو سڑک کے وسط میں بکھری پڑی ہے۔ کاش کسی کلس کی، کسی منارے کی، کسی محراب کی تصویر بن رہی ہوتی تو وہ چپکے سے اپنا ہاتھ میرے ہاتھ پر رکھ دیتی۔ میں کاغذ پر ہاتھ پھیر کر بننے والی تصویر کے حسن کو محسوس کر رہا ہوتا اور وہ اپنا چہرہ وہاں بچھا دیتی۔ مجھے یقین ہے میں اس کا چہرہ چھوتا تو اس کے بدن میں بجلیاں بھر جاتیں مگر میں نے کہا نا میری کئی قاشوں میں بکھری ہوئی اس کہانی میں محض کئی کاش ہیں، ایسی مقدس عمارت کا جمال یا جلال نہیں ہے جس سے محبت کی تصویر بن سکے۔ اس میں اوروں کی جنگ ہے جو اب میرے اندر تک گھس آئی ہے، میرا بریف کیس ہے، جسے ایک کریہہ شخص کے سامنے اوندھایا جا چکا ہے۔ اس میں ہوں جس کی ہتھیلی سے گلاب جیسی اندھی عورت کی انگلیاں پھسل چکی ہیں۔ اس میں کچھ ہی دیر پہلے تک اشتہا اُچھلتی اور اس اشتہا کو محبت کے کرب میں ڈھالتا اندھا بدن ہے جو وہاں بہتی ٹریفک کے درمیان بکھرا پڑا ہے۔

☆☆☆

دوزخی

مشرف عالم ذوقی

'آپ سیدھے جہنم میں جائیں گے'
'تمہاری جنت میں تو جانے سے رہا۔'
'لیکن ڈر ہے، آپ جہنم سے بھی نکال دیے جائیں گے'
'پھر تمہاری دنیا میں واپس آجاؤں گا۔'

۳۰ راکتوبر صبح کے ۵ بجے۔ پرانی عادت ہے۔ فریش ہونے کے بعد کچھ دیر تک ٹی وی پر خبریں سنتا ہوں۔ پھر اخبار کے آنے کا انتظار کرتا ہوں۔ اس وقت ٹی وی پر ایک چہرہ روشن ہے۔ مگر میری آنکھیں دھند میں اتر چکی ہیں۔ یادوں کی ہزار پرچھائیاں ہیں جو اس وقت میری آنکھوں کے آگے رقص کر رہی ہیں

۳۰ راکتوبر شام ۳ بجے۔ لودھی روڈ کا شمسان گھاٹ۔ یہاں میڈیا اور راجندر یادو سے محبت کرنے والوں کی ایک بھیڑ جمع ہے۔ آنکھیں اشکبار ہیں۔ بھیڑ میں منو بھنڈاری بھی ہیں۔ یادو جی کی شریک حیات۔ زندگی بھر ساتھ نبھانے کا وعدہ تو رہا مگر منو جی نے یادو جی کی زندہ دلی، آزاد زندگی سے گھبرا کر اپنی الگ دنیا آباد کر لی۔ یہ دنیا اخباروں، رسائل میں نظر آتی تھی۔ منو جی کی آپ بیتی میں اکثر یادو جی کی خبر لی جاتی تھی۔ مگر مجھے یاد ہے شاید ہی یادو جی نے کبھی منو جی کے خلاف کوئی لفظ بولا ہو۔ یہ رشتوں کے احترام کے ساتھ ایک ایسا معاہدہ تھا جسے وہ کبھی توڑ نہیں پائے۔ میں نے پلٹ کر منو جی کی طرف دیکھا۔ ان کی آنکھوں میں گزری ہوئی یادوں کا سیلاب آسانی سے دیکھا جا سکتا تھا۔

شمسان گھاٹ میں ایک چبوترہ ہے۔ چبوترے پر سفید کپڑوں میں ایک سرد جسم کو آخری سفر پر بھیجنے کی تیاریاں کی جا رہی ہیں۔ پجاری شلوک پڑھ رہا ہے۔ رچنا (یادو جی کی بیٹی) کے ہاتھوں میں ایک گھڑا ہے اور رچنا کے ساتھ یادو جی کے ساتھ ہمیشہ رہنے والا، وہ نیپالی لڑکا کشن بھی ہے، اس وقت وہ بیٹے کا فرض انجام دے رہا ہے۔ عام طور پر آخری رسوم میں بیٹیوں کو شریک نہیں کیا جاتا — میں رچنا کے چہرے کو پڑھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ وہ گھڑے کو لے کر چبوترے کے چاروں طرف گھوم رہی ہے۔ پجاری شلوک کا پاٹھ کر رہے ہیں۔ رچنا رکتی ہے۔ اور گھڑے کو چبوترے پر توڑ دیتی ہے۔ میرے ساتھ کھڑے ہوئے آچاریہ سارتھی کہتے ہیں۔ گھڑے کو توڑے جانے کا مطلب ہے، اب یہ دنیاوی رشتہ اس لمحہ سے ختم ہو گیا۔

میں دیر تک شمسان میں رہا۔ چتا سے آگ کے شعلوں کے تیز ہونے تک وہاں موجود ہر کوئی رو رہا تھا۔ ان میں وہ لوگ بھی تھے جو زندگی بھر یادو جی کے معترض رہے مگر یہ یادو جی کی شخصیت کا ہی ایک پہلو تھا کہ میں نے انہیں کبھی کسی کے خلاف بولتے ہوئے نہیں دیکھا۔

وہ سب کے دوست تھے اور یہ کہنا مشکل تھا کہ وہ سب سے زیادہ کس کے قریب ہیں۔ کوئی بھی ان سے آسانی سے مل سکتا

تھا۔وہ کسی کو بھی اجنبی نہیں سمجھتے تھے۔ ہنس کے دفتر میں آنے والا اجنبی بھی ان کا دوست ہی ہوتا تھا۔وہ زور سے ٹھہاکا لگا کر ہنستے تھے اور ایسا بہت کم ہوتا جب ان کے چہرے پر تشویش یا الجھن کے بادل ہوتے تھے۔کم از کم میں نے دلی آنے کے بعد (۸۵ سے ۲۰۱۳) تک کسی بھی ملاقات میں ان کے چہرے پر ایک شکن تک محسوس نہیں کی۔وہ مجھے پیار سے کبھی شیطان، کبھی جن کہتے تھے۔میں ایک ہفتہ بھی نہیں ملتا تو ان کا فون آ جاتا۔فون اٹھاتے ہی پہلا جملہ ہوتا۔کہاں ہو شیطان۔ پھر دوسرا جملہ ہوتا۔آ جاؤ— دلی کی اب تک کی زندگی میں، اس زندہ دل چہرے کو دیکھتے ہوئے بس ایک ہی آواز اندر سے اٹھتی تھی— عشق نے شرح عشق کو بلندیوں سے ہمکنار کیا— یہ ان کی گفتگو کا کمال تھا کہ چھوٹی عمر سے بڑی عمر کی عورتوں تک سب ان سے عشق میں مبتلا تھیں اور ہر عشق ایک نئی کہانی کے دروازے کھول دیتا۔ پھر اخبار کے اخبار رنگ جاتے۔ایک سے بڑھ کر ایک سرخیاں۔اور یہ کہنا مشکل تھا کہ ان خبروں کا مزہ کون لے رہا ہے۔اخبار والے یا خود یادو جی۔سونی سنگھ سے لے کر جیوتی کماری تک جو بھی ان سے ملا، کہانیوں کے آسمان روشن ہو گئے۔ ہندی کی خواتین افسانہ نگاروں میں وہ کرشن کنہیا کی طرح مقبول تھے۔اور یادو جی کی خوبی یہ تھی کہ وہ کچھ بھی چھپا کر رکھنے میں یقین نہیں رکھتے تھے۔اس لیے کہانیاں تھیں جو ان کے ذکر کے ساتھ بنتی چلی جاتی تھیں۔ وہ ان کہانیوں پر دل کھول کر ہنسا کرتے اور مزے لیا کرتے۔یادو جی اپنی جنم دن دھوم دھام سے منایا کرتے تھے۔اس دن سب سے دلچسپ ہوتا تھا انہیں قریب سے دیکھنا۔ وہ گوپیوں کے درمیان ہوتے تھے۔ان کے چاروں طرف رادھا اور گوپیاں ہوتی تھیں۔انہیں اس بات کی قطعی فکر نہیں ہوتی تھی کہ کون ان کے بارے میں کیا سوچ رہا ہے۔وہ جینا جانتے تھے۔اور زندگی کو اپنی شرطوں پر جیتے تھے۔شاید اسی لیے منو جی سے شادی کے بعد وہ اس بندھن کو زیادہ دنوں تک نبھا نہیں سکے۔ یہ محبت کی شادی تھی۔آگرہ کا دل پھینک شہزادہ اور ادب میں بلندیوں کے نئے آسمان کو چھونے والی منو بھنڈاری۔اور یہ وہ دور تھا جب کملیشور، راجندر یادو اور موہن راکیش کی تکڑی، مشہور تھی۔ان میں موہن راکیش پہلے چلے گئے۔ پھر کملیشور بھی چلے گئے۔لیکن راجندر یادو اپنی بیباک طبیعت اور زندہ دل قہقہوں کے ساتھ ہندی ادب کی نہ صرف رہنمائی کرتے رہے بلکہ ایک ساتھ پانچ نسلوں کی رہبری کا سفر بھی ان کے نام ہی منسوب رہا۔یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ جب ہندی کہانی دھند میں کھو چکی تھی۔۸۰ کے آس پاس بڑے نام خاموش ہو گئے تھے۔ یہ راجندر یادو ہی تھے جنہوں نے پریم چند کے ہنس کو زندہ کیا۔اور ہنس کی اشاعت نے نہ صرف اس خاموشی اور خلا کو پر کیا بلکہ نئے افسانہ نگاروں کی ایک ایسی فوج تیار کی کہ اس کے بعد ہندی فکشن نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔اور نئی نسل کے بے شمار ناموں تک یہ راجندر یادو اور ہنس کا ہی کرشمہ تھا کہ اس نے سوئے ہوئے ہندی ادب میں جان پھونکنے کا کام کیا تھا۔ ہنس کے ساتھ اکچھر پرکاشن کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ کچھ کتابیں شائع کی گئیں مگر جلد ہی یہ سلسلہ بند ہو گیا۔انہوں نے اپنی زندگی میں ہی ہنس کو ایک ٹرسٹ کی شکل دے دی تھی۔ وہ ہنس کو زندہ رکھنا چاہتے تھے۔ادے پرکاش، شیومورتی، سنجیو، اکھلیش، ہندی کہانی کے افق پر جگمگاتے ان ستاروں کی تلاش میں راجندر یادو کا ہی حصہ تھا۔ ادب کا ایسا کمٹمنٹ ایسا جنون شاید آنکھیں کھونے کے بعد میں نے کہیں اور نہیں دیکھا۔انہوں نے زندگی کا سکھ چین کھویا۔رشتوں کی پرواہ نہیں کی۔ گھر ہوتے ہوئے بھی ساری زندگی بے گھر رہے۔منو جی شریک حیات تھیں اور ساتھ ہی ہندی فکشن کا ایک معتبر نام بھی۔ یہ رشتہ کسی طرح ۱۹۹۵ تک نبھایا گیا۔ پھر منو جی اپنی بیٹی کے ساتھ الگ ہو گئیں۔ یادو جی زندگی میں کبھی بھی ان رشتوں کے لیے جذباتی نہیں ہوئے مگر مجھے یاد ہے دو سال قبل ایک ملاقات میں انہوں نے کہا تھا، وہ اپنی بیٹی کے ساتھ بھی کچھ نہیں کر پائے۔ مگر یہی بیٹی، ارچنا یادو آخری سفر میں ایک بیٹے کا فریضہ انجام دے رہی تھی اور بقول ارچنا یادو، میرے ڈیڈی میرے آئیڈیل ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک زندگی ان رشتوں کو سمجھنے کے لیے کم ہوتی ہے— آخری کچھ برسوں میں یادو جی منو جی کے قریب آ گئے تھے۔ رشتوں کا احساس زندہ ہو گیا تھا۔ مگر یادو جی کے ساتھ چلنے والی رومانی کہانیوں میں کوئی کمی نہیں آئی تھی۔ بیٹی کی

شادی کے موقع پر ہندوؤں میں کنیا دان کی رسم ہوتی ہے۔ یہاں ایک دلچسپ واقعہ یہ ہے کہ سماج کے زور دیئے جانے کے باوجود راجندر یادو اس رسم میں اس لیے شریک نہ ہوئے کہ ان کا کہنا تھا، کہ کنیا کا دان نہیں کیا جاتا۔ بیٹی تو آنکھوں کا تارہ ہوتی ہے۔ اور اسی کا دوسرا پہلو دیکھئے کہ یہی کنیا (رچنا یادو) آخری سفر میں بیٹے کا رول نبھاتی ہوئی اشکبار آنکھوں سے اپنے باپ کو الوداع کہہ رہی تھی۔

۸۴ سال کی کی زندگی ملی تھی راجندر یادو کو۔ اس لمبی زندگی میں جس طرح انہوں نے ادب کی خدمات کے لیے اپنے آپ کو وقف کیا، اس کی نظیر نہیں ملتی۔ دلی آنے کے بعد میرا بیشتر وقت ان کے ساتھ گزرا ہے۔ میں نے اردو اور مسلمانوں کے لیے ان کے اندر کے درد اور جذبے کو قریب سے محسوس کیا ہے۔ راجندر یادو نے باضابطہ اردو زبان کی تعلیم لی تھی اور انتقال سے قبل تک انہیں اردو پڑھنے میں کوئی دشواری نہیں آتی تھی۔ ان کے رسالہ ہنس میں اردو کو خصوصی طور پر ترجیح دی جاتی تھی۔ وہ ساری زندگی اردو سے قریب رہے۔ جب نامور جی نے اردو کی مخالفت میں ناسی بھات میں خدا کا ساجھا مضمون ہنس میں لکھا تو اردو کی حمایت میں اس وقت کے تمام بڑے لکھنے والے ایک منچ پر آ گئے تھے۔ وہ اکثر مجھ سے اردو اور پاکستانی تحریروں کے بارے میں پوچھا کرتے تھے۔ پھر کہتے تھے، فلاح تحریر میرے رسالہ میں دے دو۔ ہنس میں میری تحریروں کو بھی وہ مسلسل شائع کرتے رہے۔ بلکہ جب راجندر یادو نے ایک خصوصی شمارہ اصغر وجاہت کے ساتھ مسلمانوں پر شائع کیا تو اس میں ایک بڑی ذمہ داری مجھے بھی سونپی گئی۔ بعد میں وہ حصہ کتابی شکل میں راجکمل پرکاشن سے شائع ہوا۔ وہ فرقہ واریت کے سخت مخالف تھے۔ مجھے یاد ہے، جب نفرتیں ملک کی تقدیر بن گئی تھیں۔ انتخاب ہونے والا تھا، تو پریشانیوں کے باوجود وہ مسلسل میٹنگس کر رہے تھے۔ ان کے ساتھ ہندی کے مشہور نقاد نامور جی اور ہندی کے تمام بڑے ادیب بھی شامل ہوتے۔ میں بھی ان محفلوں میں شریک رہا۔ مجھے اس وقت کا انکا چہرہ اب تک یاد ہے۔ وہ کہا کرتے کہ فرقہ واریت کو روکنا ہے۔ یہ ہندستان میں نفرت اور زہر پھیلا رہی ہے۔ جس زمانے میں اسامہ بن لادین نے دہشت گردی کی نئی مثال قائم کی، انہوں نے ہنس میں ایک خطرناک اداریہ لکھا۔ اگر اسامہ دہشت گرد ہے تو پہلے دہشت گرد ہنومان جی تھے۔ انہوں نے موازنہ کرتے ہوئے بتایا کہ اسامہ نے اپنے کام کو ایک مذہبی فریضہ سمجھ کر انجام دیا۔ ہنومان جی نے بھی لنکا میں آگ اسی ارادے سے لگائی۔ اسامہ امریکہ گیا تو ہنومان جی نے لنکا کا انتخاب کیا۔ دہشت گردی کی شروعات ہنومان جی سے ہوئی۔ اس اداریہ کا شائع ہونا تھا کہ ہندی ادب میں تہلکہ مچ گیا۔ فرقہ پرست طاقتوں نے ان پر دنیا بھر کے مقدمے کر دیئے۔ ہنس کے دفتر میں ان پر حملہ بھی ہوا۔ مجھے یاد ہے۔ شاید دن کے بارہ بج رہے تھے۔ ان کا فون آیا۔ ذوقی، کہاں ہو۔ جہاں بھی ہو جلدی آ جاؤ۔ میں ہنس کے دفتر گیا تو چاروں طرف پولس ہی پولس تھی۔ لیکن اس پولس چھاؤنی میں بھی ایک آزاد بادشاہ اپنے قہقہے بکھیر رہا تھا۔

ذہن کے پردے پر جھلملاتی ہوئی ہزاروں کہانیاں روشن ہیں۔ میں انہیں لکھنا بھی چاہتا ہوں مگر دل بوجھل اور الفاظ گم۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے تم مجھے نہیں لکھ پاؤ گے ذوقی اور میں محسوس کرتا ہوں، راجندر یادو کی شخصیت کو الفاظ میں قید کرنا اس لیے بھی ممکن نہیں ہے کہ وہ خود کو کبھی کسی زنجیر، کسی قید میں نہیں دیکھ سکے — وہ زندگی میں ہر طرح کی زنجیر اور قیود سے آزاد تھے۔ وہ سچ بولتے تھے اور یہ سچ سماج اور معاشرے کے لیے ایک چیلنج بن جاتا تھا۔ انہوں نے عورتوں کی آزادی کے لیے آواز اٹھائی تو ہنس کے صفحات استری ومرش، کے نام پر جگمگا اٹھے۔ انہوں نے دلت ومرش کے نام پر دلت لیکھکوں کی ٹیم بنائی۔ ہنس کی طرف سے زندگی بھر وہ مسلمانوں کی جنگ لڑتے رہے۔ اور مسلمانوں پر ہنس کا ایک خصوصی شمارہ بھی شائع کیا۔ اس شمارہ میں اصغر وجاہت کے ساتھ میں بھی شامل تھا۔ وہ فرقہ پرستی اور فاشزم کے خلاف تھے۔ ان کے کئی چہرے نہیں تھے، ان کا ایک ہی چہرہ تھا، جو بیباک بھی تھا اور سچ بولنے سے گھبراتا نہیں تھا۔ لیکن ان سب کے باوجود وہ تنہا تھے۔ ہنس کی اشاعت کے بعد وہ زیادہ تر میور وہار، ہندستان ٹائمس اپارٹمنٹ کے ایک فلیٹ میں رہے۔ دو برس قبل ان کی بیٹی رچنا نے انہیں ایک فلیٹ خرید کر تحفہ میں دیا تھا۔ یہ بھی ایک بیٹی کی محبت

تھی، اس بیٹی کی جو اپنے باپ کو اپنا آئیڈیل سمجھتی تھی۔

میں دوبارہ کا ہندوستان ٹائمس اپارٹمنٹ یہاں میں ہزاروں بار یادو جی سے ملا ہوں۔ چلتے چلتے میں وہ چہرہ دکھانا چاہتا ہوں، وہ چہرہ جو ایک لی جینڈ، ایک عہد ساز شخصیت کا تھا، لیکن وہ چہرہ کتنا تنہا تھا کتنا اکیلا ماضی کی ریل میری آنکھوں کے آگے دوڑ رہی ہے۔

●●●

کالج کے دنوں میں عصمت چغتائی کا تحریر کردہ ایک خاکہ پڑھا تھا۔ دوزخی۔ عصمت نے یہ خاکہ اپنے بھائی کی یاد میں لکھا تھا۔ میرے لیے یقین کرنا مشکل تھا۔ کیا سچ مچ دوزخی اتنے خوش قسمت ہوتے ہیں—؟ اتنی بڑی تقدیر والے کہ انہیں عصمت جیسی بہن مل جاتی ہے— ۱۹۸۵، دلی آنے سے قبل سوچتا تھا، یہ دوزخی کیسے ہوتے ہوں گے کیا دلی کی بھیڑ بھاڑ والی زندگی میں ایسے دوزخیوں سے ملاقات ممکن ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ دلی آنے کے بعد سب سے پہلے جس شخصیت سے ملنے کی آرزو تھی، وہ تھے راجندر یادو— آرہ جیسے چھوٹے سے شہر میں ان لوگوں کو لے کر کتنی کتنی باتیں ہوا کرتی تھیں، کملیشور، یشپال، اگیے، موہن راکیش، نامور جی، اور راجندر یادو— راجندر یادو کا نام آتے ہی احترام کے ساتھ ایک سے بڑھ کر ایک واقعات کے دروازے اس لیے بھی کھل جاتے کہ ان کی شخصیت شروع سے ہی ہمہ جہت اور متنازعہ رہی تھی۔ حیرت کی بات یہ تھی کہ نیند اور خواب میں بھی یہ چہرہ طلسم ہوشربا کی کہانیوں کی طرح مجھے چونکا دیا کرتا تھا۔ اور اس نام کے ساتھ چپکے سے ایک نام جڑ جاتا دوزخی کہیں کا

دلی آنے کے بعد ماہنامہ ہنس نکلنے کے ایک سال بعد یادو جی سے پہلی ملاقات ہوئی تھی۔ یاد ہے تب بھی ان کو گھیرے ہوئے کافی لوگ بیٹھے تھے۔ میں ہندی کے لیے ابھی تک اجنبی تھا۔ لیکن اردو میں میری شناخت بن چکی تھی۔ پہلی ملاقات میں کچھ رسمی مکالمے کے علاوہ میں زیادہ تر خاموش ہی رہا۔ میری آنکھیں بغور ان کے چہرے کا جائزہ لے رہی تھیں۔ گورا چٹا، رعب دار کافی بڑا چہرہ۔ چوڑی، چمکتی پیشانی سے ذہانت کی کرنیں نکلتی ہوئی— آنکھوں پر کالا چشمہ— باتوں میں بیباکی اور ذہانت۔ چہرے پر جلال۔ درمیان میں چہکتی ہوئی باتیں اور ٹھہاکوں پر ٹھہاکا— یہاں اجنبیت کا نام ونشان تک نہ تھا۔

پہلی ملاقات کا جادو میرے سر چڑھ کر بول رہا تھا۔

یہ آدمی

یہ آدمی دوزخی نہیں ہوسکتا۔ ایسی چمک، ایسی ذہانت تو مجھے کارل مارکس کے چہرے پر بھی نظر نہیں آئی تھی۔ وہاں تو 'فلسفی داڑھیوں' کا ایک جنگل آباد تھا، اور یہاں سفید چمکتے چہرے میں مجھے مرد واگرگ کے بے شمار جگنو برے دکھائی دے رہے تھے۔ پتہ نہیں کیوں؟

آہستہ آہستہ ہنس اور یادو جی سے ملاقاتوں کے سلسلے طویل ہونے لگے۔ مجھے کبھی بھی وہ دوزخی نہیں، جنتی دکھائی دیتے تھے۔ جنت کے بارے میں مشہور ہے کہ وہاں حوریں ملیں گی، یعنی انتہائی حسین عورتیں۔ لیکن ہمارے یادو جی کی جنت کا انداز ہی مختلف تھا، وہ عورتوں کے پاس نہیں جاتے، مینکائیں خود ان کے پاس آتی تھیں۔ وہ شری کرشن کی مرلی کی طرح اپنی بسنتی راگ چھیڑتے اور مدھوبن کی رادھاؤں میں ہلچل مچ جاتی— استری ومرش (نسائی ادب) شروع سے ہی ان کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ عورت یعنی اس کائنات کی سب سے حسین مخلوق۔ وہ دوسرے تخلیق کاروں یا نقادوں کی طرح ترچھی نظر سے چوری چوری عورتوں کو دیکھنے کے قائل نہیں تھے۔ وہ عورت میں زندگی کی حقیقت کو دریافت کرنے کی کوشش کرتے تھے اور اس کے لیے انہیں سارتر یا سیمون دیبووار کی ضرورت نہیں تھی۔ چاہے منو جی کا تنازعہ رہا ہو یا سولہ سال کی لڑکی کو بھاگ کر بھگا لے جانے کا معاملہ۔ یا پھر صرف لڑکی ہونے کے نام پر

تخلیقات شائع کرنے کا الزام ہو — میتری پشپا کو ادبی دنیا میں چمکانے کا الزام ہو یا پھر اپنی کہانی 'حاصل' میں دفتر میں آئی ہوئی لڑکی سے فلسفۂ عشق تک رسائی کا الزام ہو — وہ ایک ایسی شخصیت تھے جو کبھی نہیں گھبرائے — جو اپنی ذلت، بدنامی اور رسوائی کو بھی اپنے 'ہونے، سونے اور کھونے' کا ایک عام راستہ مانتے تھے۔ اس معاملے میں وہ ایک چھوٹے سے بچے کی طرح تھے۔ ہم ہیں، اس لیے یہ ہوگا — بے سے بال لگے ہیں تو کھڑکی کا شیشہ ٹوٹے گا — مرد ہیں تو عورت میں ہی دلچسپی ہوگی — شرافت کے بیجا ڈھونگ سے انہیں نفرت تھی۔ اور تنازعات میں گھرے رہنا ان کی سب سے بڑی مضبوطی۔ ان کے چہرے کی مسکراہٹ کا راز۔

اصل میں کبھی کبھی خود مجھے ان سے جلن ہوتی تھی۔ وہ ہر بار مجھے جوانوں سے بڑھ کر جوان لگتے۔ چہرے پر تھکان نام کو نہیں۔ شاید اس لیے وہ الفاظ کے تیر پر تیر چھوڑے جاتے۔ اور الزامات کی پروا نہیں کرتے۔ میں نے انہیں ایک ایسے جہادی کی شکل میں دیکھا اور محسوس کیا ہے جسے پروا نہیں ہے کہ سامنے کون ہے — ہنومان جی کو پہاڑ دشت گرد بتانے کا معاملہ ہو یا رد و رسم الخط بدلنے کا معاملہ ہو۔ وہ اپنے سخت رویے سے کبھی پریشان نہیں ہوتے تھے۔

ہزاروں واقعات کی شمعیں روشن ہیں۔ ایک ملاقات میں، میں نے اپنا ارادہ ظاہر کیا۔ 'میں آپ پر لکھنا چاہتا ہوں۔'

تیز قہقہہ کا گونجا — 'تم مجھ پر نہیں لکھ سکتے ذوقی'

پوچھا، 'کیوں؟'

جواب ملا، 'کتنا جانتے ہو مجھے؟ جتنا جانتے ہو وہ مجھے جاننے کا ایک حصہ بھی نہیں ہے۔

میں چاہتا تو اس پر بہت کچھ بول سکتا تھا۔ لیکن سچائی یہی تھی کہ میں کتنا جانتا تھا۔ تنازعہ سے الگ کا بھی ایک چہرہ رہا ہوگا۔ میں اس چہرے کو کتنا پہچانتا تھا۔ اپنے پروگرام 'کتابوں کے رنگ' کے پہلے ہی اے پی سوڈ میں منو جی کی کتاب 'نایک، کھل نایک، ودوشک' پر بولتے ہوئے وہ زور سے ہنس پڑے تھے — یہ تینوں میں ہی ہوں۔ نایک (ہیرو) بھی، کھل نایک (ولین) اور ودوشک (مسخرہ) بھی۔ پہلے میں نایک تھا۔ ایک سوپن نایک (خیالی ہیرو)۔ پھر کھل نایک بنا اور پھر ودوشک۔ یہ زمانہ تو ودوشک کا ہی ہے۔ آپ کو بار بار الگ الگ ڈھونگ بھرنا ہے۔ گھر سے باہر اور سیاست سے سماج تک۔ جو جتنا بڑا ودوشک ہوگا وہ اتنا ہی بڑا نایک ہوگا۔ عام زندگی سے سیاست تک ان ودوشکوں کی ہی حکومت ہے۔ مگر ہوتا کیا ہے۔ ادب کے ودوشک اگر سوانگ بھرتے ہیں تو صورت حال مشکل ہو جاتی ہے — مشکلیں یہاں بھی پیدا ہوتی ہیں۔ ہندی ادب میں ہونے والا کوئی بھی حادثہ سیدھے یادو جی سے وابستہ کر دیا جاتا۔ استری ومرش — ذمہ دار یادو جی — دلت ومرش — ذمہ دار یادو جی — حاشیے پر مسلمان — ذمہ دار یادو جی۔ ہندی ادب زوال کی طرف کیوں؟ یادو جی سے پوچھئے جیسے ادب پر قدرتی آفات تک سب میں یادو جی کا ہی ہاتھ ہے۔ زلزلہ کیوں ہوا۔ بارش کیوں ہوئی۔ فساد کی وجہ کیا ہے؟ کون سی حکومت بنے گی۔ سیاست کا اونٹ کس کروٹ بیٹھے گا، سماج کدھر جائے گا۔ یادو جی کی زندگی تک جیسے ہر واقعہ یا حادثہ کے پیچھے صرف اور صرف یادو جی تھے۔

برسوں کی ان ملاقاتوں میں کتنی ہی ایسی باتیں ہیں جنہیں ابھی کھولنا نہیں چاہتا۔ ابھی لکھنا نہیں چاہتا۔ لیکن لکھنے کا فیصلہ کر چکا ہوں۔ ہاں، اگر کبھی کبھی کوئی ایک بات چپکے سے ڈس جاتی ہے تو بس وہی۔

'ذوقی تم مجھ پر نہیں لکھ سکتے۔ کتنا جانتے ہو مجھے؟'

لیکن شاید میں نے دوسروں سے کہیں زیادہ یادو جی کے اندر کے آدمی کو پڑھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ آدمی بے نیاز ہونے کا دعویٰ کرتا ہے مگر اندر سے بے حد جذباتی ہے۔ مارخیز کے ناول 'اداسی کے سو سال' کی طرح میں اس لمحے کو فراموش نہیں کر سکتا — جہاں میں نے راجندر یادو کی شخصیت کا وہ پہلو دیکھا تھا جسے بیان نہ کروں تو شاید یہ مضمون ہی مکمل نہ ہو — ایک دفعہ شاید بیگی بار یادو

جی سے ملنے ان کے ہندستان ٹائمس اپارٹمنٹ گیا تھا۔ ڈائننگ ٹیبل کی ایک ترچھی کرسی پر صبح نو بجے بریڈ میں آملیٹ لگاتے ہوئے وہ موجود تھے۔ یکایک مجھے روسی ناول نگار گوگول کے 'ڈیڈ سول' کی یاد آ گئی۔ گھپ اندھیرا صبح کے آنچل میں سمٹی ہوئی ویرانی۔ سو سال کی اداسی اور ویرانی سمٹ کر صرف ایک چہرے میں مقید ہو گئی تھی۔

میں نے ناشتہ میں ساتھ دیا۔ پھر آواز آئی۔

'اب یہاں کوئی نہیں ہوگا۔ پانی دینے والا بھی نہیں۔ اب میں ایک گھنٹہ آرام کروں گا۔ تمہارا کیا پروگرام ہے ذوقی؟'

میں نے آہستہ سے کہا، 'میں آپ کا انتظار کروں گا۔'

یہ میرے لیے زندگی کے ناقابل فراموش لمحات میں سے ایک لمحہ تھا۔ بچپن میں ایک کتاب پڑھی تھی 'طلسم ہوشربا'— قہقہہ لگانے والی آواز کی طرف دیکھنے والی شخصیت پتھر کی ہو جاتی ہے۔ لیکن یہاں فنس کون رہا تھا—؟ یہاں تو تین کمروں کے فلیٹ کے ایک اداس بستر پر ایک شخص سو رہا تھا۔ ایک عام انسان نہیں، ایک ایسا شخص جس کے ہر لفظ سے تنازعہ پھوٹ پڑتا تھا۔ جو اپنے عہد کا عظیم کھلنایک (ولین) تھا۔ وہ ایک گھنٹہ کے لیے سو گیا تھا۔ بے فکری کی نیند۔ مجھے یکایک ہی ان کے لفظ ایک بار پھر سے یاد آئے۔ لیکن شاید، یہاں اس ایک لمحہ میں میں نے تنازعات کا اصلی چہرہ دیکھ لیا تھا۔ یہ چہرہ کسی کھلنایک کا نہیں تھا۔ ایک معصوم اور بے حد کمزور بچے کا تھا۔ جیسے اس کے اپنے گھر والے چھوڑ کر کچھ دیر کے لیے باہر چلے گئے ہوں۔

میں نے اس ایک لمحے کو اپنے دل کے فریم میں فریز کر لیا ہے۔ یقیناً وہ میری بات پر ابھی بھی ہنسیں گے۔

'تو سونے سے کیا ہوتا ہے'

اپنی منطق پر ٹھہا کا لگائیں گے۔ لیکن کاش! میں اپنے احساس اور جذبات سے اس ایک لمحے کی تصویر بنا سکتا۔ شاید اسی اداسی کو، وہ باہر کے ہنگاموں اور تنازعات سے دور کرتے تھے۔ ایسا شخص جنت کی اداسی کہاں تسلیم کرے گا۔ اسے تو 'باہر' کا جہنم چاہیے۔

دوزخی کہیں کا۔

ان کا سچ یہی تھا کہ وہ ساری زندگی تنہا رہے۔ اور اسی سے اپنی ذات میں ایک بڑی دنیا کو آباد کر رکھا تھا۔ اس دنیا میں ہنگامے تھے، الزامات تھے، تنازعات تھے مگر ان سے الگ اداسی کا ایک پیکر تھا۔ اور وہ تا عمر اسی پیکر کا حصہ رہے۔

☆☆☆

حیات دکھ ہے، ممات دکھ ہے

محمد حامد سراج

اس نے الماری کھولی۔

اس میں اس کا پورا ماضی محفوظ تھا۔

لیکن یہ سوچ کر کہ وہ چند ماہ میں زمین سے رختِ سفر باندھ کر عدم کو جا گھر کرے گا۔ اس نے الماری کو بند کر دیا۔ الماری اور اس میں رکھی اشیاء کی اہمیت ہی کیا ہے۔ جب میں ہی نہیں رہوں گا تو کون ان چیزوں کو کام میں لائے گا۔ یہ تصویر بتاں اور چند حسینوں کے خطوط کس کام کے۔۔۔؟ میری کالج لائف کی ڈائیریوں میں ایک ہی خوشبو ہے۔۔۔ دنیا کی ہر خوشبو سے زیادہ بے خود کر دینے والی اور مشامِ جاں میں اترنے والی۔ ہر کتاب، کاپی، نوٹ بک، قلم، پنسل پر اس کی انگلیوں کا لمس موجود ہے۔ وہ میری ہر چیز کو چھو لیا کرتی تھی۔

یہ پنسل تمہاری ہے۔۔۔ وہ کھلکھلا کر پوچھتی۔

ہاں میری ہے۔

وہ پنسل پر نرمی سے اپنے ہونٹ رکھتی اور کہتی۔

اب مجھے اس پنسل سے نکال کر تو دکھاؤ۔۔۔ اب جب بھی کوئی سکیچ تم اس پنسل سے بناؤ گے مجھے اس سکیچ میں موجود پاؤ گے۔ اور پھر جب تم سکیچ مکمل کر کے اسے دیکھو گے تو تمہیں سکیچ نظر ہی نہیں آئے گا۔

کیا مطلب ہے تمہارا۔۔۔؟

تمہیں میں ہی میں نظر آؤں گی کیوں کہ میں پنسل میں جو موجود ہوں۔

ایک دن کالج کینٹین میں میرے لئے Disposable Cup میں چائے لے آئی۔ آسمان پر بادل تھے اور ہوا میں نرماہٹ تھکن اتارتی تھی۔ اس نے گلابی رنگ کا سوٹ پہن رکھا تھا۔ اسے سب رنگوں میں سے یہ رنگ زیادہ جچتا تھا۔ اور وہ یہ پہنتی بھی کم کم تھی۔

پلاسٹک کی میز پر اس نے چائے کے کپ رکھے۔ میں نے چائے کا کپ پکڑا تو کہنے لگی دیکھ کر۔۔۔ کپ میں کچھ ہے تو نہیں۔۔۔؟

مکھی گر گئی ہے کیا۔۔۔؟

سر پیچھے جھٹک کر وہ اتنی بے ساختہ ہنسی کہ سارے سٹوڈنٹس نے پلٹ کر ہمیں دیکھا۔

چلو۔۔۔ یہ بھی اچھی رہی۔۔۔ اب زندگی میں یہ بھی یاد رکھنا ہوگا کہ ایک بار تم نے مجھے مکھی بھی کہا تھا۔

چائے میں کیا تھا۔۔۔؟

میں تھی جسے تم نے نکال باہر کیا۔

ساری یادیں تر و تازہ ہیں۔۔۔ سدا بہار، بے خزاں۔۔۔!
تم نے مشاعرے میں حصہ کیوں نہیں لیا۔۔۔؟
شاعری چھوڑ دی ہے میں۔
کوئی سانس لینا بھی چھوڑ سکتا ہے۔
ہاں، کبھی کبھی ایسے ہو جاتا ہے۔
آج موسم اداس ہے یا تم نے میرے موسموں میں اداسی رکھ دی ہے۔۔۔؟
مجھے اسلم انصاری کا گوتم کا آخری وعظ یاد آ رہا ہے۔

مرے عزیزو!
مجھے محبت سے تکنے والو
مجھے عقیدت سے سننے والو
مرے شکستہ حروف سے اپنے من کی دنیا بسانے والو
مرے امام آفریں تکلم سے انبساط تمام کی لازوال شمعیں جلانے والو
بدن کو تحلیل کرنے والی ریاضتوں پر عبور پائے ہوئے سکھوں کو تجے ہوئے بے مثال لوگو
حیات کی رہِ آفریں کو بجھنے والو ___ عزیز بچو ___ میں بجھ رہا ہوں
میرے عزیزو میں جل چکا ہوں
مرے شعور حیات کا شعلۂ جہاں تاب بجھنے والا ہے
میرے کرموں کی آخری موج میری سانسوں میں گھل چکی ہے

ہلکی ہلکی بوندا باندی شروع ہو گئی
ہم کینٹین کے برآمدے میں آ گئے
اس کے اندر منظر بدلا
اس نے کھڑکی کا پردہ سرکایا۔۔۔ بارش کا زور تھا
وہ اٹھ کر ایک بار پھر الماری تک گیا۔ اس میں سے کالج کی یادوں کو نکال کے خوش ہونا چاہا۔ لیکن اس کے اندر کوئی مر چکا تھا۔ الماری میں رکھی یادوں کو مقفل ہی رہنے دیا جائے۔ اس نے اپنے لیے ''کافی'' بنائی۔ میز پر بکھرے کاغذوں کو ترتیب دیا۔
''کافی'' میں سے اسے اس کی جھلک دکھائی دی۔
کوئی سر پیچھے جھٹک کر بے ساختہ ہنسا۔۔۔ اور وہ اداس ہو گیا۔
صبح اٹھنے پر اس کا پورا بدن ٹوٹ رہا تھا۔ ناشتے کی میز پر وہ سوچتا رہا۔
رات بھر وہ مجھے کیوں یاد آتی رہی۔۔۔؟ مجھے گوتم کا آخری وعظ بار بار کیوں یاد آتا ہے۔۔۔؟ میری زندگی اور اس وعظ میں ایسی کون سی مماثلت ہے۔۔۔؟ مجھے ہسپتال پہنچنے میں دیر ہو رہی ہے۔۔۔ رات ایمرجنسی سے کوئی فون نہیں آیا۔ امید ہے میرا وہ مریض جسے ٹی بی ہو گئی ہے۔ جلد بہتر ہو جائے گا۔
ایک میری بیماری کے سوا شاید ساری بیماریوں کے علاج موجود ہیں۔

وہ ہسپتال پہنچا۔

پہلے وارڈ کا راؤنڈ کیا۔مریضوں کو تسلی دی۔ان کی فائیلیں بہ غور دیکھیں۔بچوں کو مسکرا کر ڈسچارج کیا' کچھ کی دوائیوں میں ردوبدل کیا۔اور جب اپنے کمرے میں پہنچا تو میز پر پندرہ بیس مریضوں کے کارڈز رکھے تھے۔

چپراسی نے اندر آ کے اطلاع کی۔۔۔سر۔۔۔آپ کا کوئی دوست ہے۔

آنے دو۔۔۔

وہ کمرے میں موجود نہیں تھا۔۔۔

چند لمحوں میں اپنے کمرے کے ملحقہ واش روم سے نکل کر تولیے سے ہاتھ پونچھتے ہوئے ڈاکٹر عبداللہ مسکرائے۔۔۔مجھ سے بغل گیر ہوئے۔۔۔چائے کا کہا۔

میرے دوست۔۔۔اگلے سال انہی موسموں میں تمہارا ڈاکٹر عبداللہ تمہارے درمیان نہیں ہوگا۔

تم کیا کہہ رہے ہو۔۔۔۔!

میں ٹھیک کہہ رہا ہوں۔

یہ اچانک کی گفتگو بڑی حیران کردینے والی تھی۔اس کی بیماری کا تو علم تھا لیکن یہ ایک نیا انکشاف تھا۔

اس کے چہرے پر کہیں کوئی دکھ کا پرتو نہیں تھا۔۔۔۔

یہ سفید جھوٹ ہے۔ایسا نہیں ہوگا۔

ایسا ہی ہوگا۔میں خود ڈاکٹر ہوں مجھے معلوم ہے میرے اندر کیا ہو رہا ہے میں اپنی دھرتی کے قابل ترین ڈاکٹروں سے مل چکا ہوں۔سب کی ایک ہی رائے ہے۔

دو سال گزر گئے اب ایک سال باقی ہے۔

ایک درد میرے اندر اترنے لگا جیسے رات کی تاریکی ایک دم چھا جائے۔

رات کی چادر میں تارے ہی تارے تھے۔

رات کو معلوم ہی کہاں تھا کہ میرا دکھ کتنا بڑا ہے۔

میں رات ہوں اور میرے اندر کوئی تارہ نہیں روشنی کی کوئی ننھی منی سی کرن امید کی قندیل یا کوئی ایسا روزن جس میں سے کوئی کرن چوری چھپے میرے اندر آجائے اور میری رات کو چرا لے جائے۔رات میرے اندر پھیلتے پھیلتے اتنی گہری ہوگئی ہے کہ پاتال تک میری آواز کی روشنی پہنچ ہی نہیں پا رہی لیکن میں نے روشنی تلاش تو کرنی ہے کیوں کہ مجھے ابھی ایک سال اور زندہ رہنا ہے۔

میں ڈاکٹر عبداللہ ہوں۔۔۔

میری موت اور زندگی کے بیچ تین سو پینسٹھ دنوں کی مسافت ہے۔مجھے یہ مسافت طے کرنی ہے۔مجھے اپنے ناتواں وجود پر ان دنوں کا بوجھ ابھی ڈھونا ہے۔میں ہانپ بھی جاؤں سفر تو نہیں رکے گا۔۔۔نا۔

ایک روز سانس کی گاڑی وقت کے کسی نامعلوم اسٹیشن پر رک جائے گی۔میں آخری ہچکی لے کر اگلے سفر پر روانہ ہو جاؤں گا اور زمانہ اپنی رفتار سے چلتا رہے گا۔

میرا دل پھیل گیا ہے۔انلارج ہو گیا ہے۔

میرا مرض لاعلاج ہے۔

میں چونکا اور ڈاکٹر عبداللہ کی آنکھوں میں جھانکا۔

یہ میرا وہم ہے یا۔۔۔؟

کیا دیکھ رہے ہو۔۔؟

تمہاری آنکھوں میں روشنی ہے یا راکھ۔۔۔۔!

ایک تو تم قلم کار دور کی کوڑی لاتے ہو۔

راکھ ہے نہ روشنی۔۔۔!تم اس فلسفے کو چھوڑو

یہ کہو۔۔۔آج تمہاری مصروفیات کیا ہیں۔۔۔۔؟

تمہاری خاطر دنیا کا ہر کام چھوڑا جا سکتا ہے۔

نہیں نہیں مجھے اتنی بڑی قربانی نہیں لینی تم سے۔۔۔ایک چھوٹا سا کام ہے۔

حکم میری سرکار۔۔۔!

یار۔۔۔آج میرے ساتھ قبرستان تک چلو گے۔۔۔؟

کس کی یادوں پر چراغ جلانا ہے۔

ہر بات کو مذاق میں نہ اڑایا کرو۔ مجھے اپنی قبر کے لیے جگہ کا چناؤ کرنا ہے۔

تم۔۔۔کیسی باتیں لے بیٹھے ہو۔ دل کے بڑھ جانے کا کہیں نہ کہیں تو علاج ہوگا۔

تم اس موضوع کو چھوڑو۔۔۔تمہاری تسلی سے میری عمر میں کوئی اضافہ نہیں ہوگا۔

شام ڈھلنے سے تھوڑی دیر پہلے وہ مجھے اپنے ساتھ قبرستان لے گیا۔

اس کے چہرے پر اتنا اطمینان کیوں ہے۔ یہ اپنا کتبہ اپنے ہاتھوں نصب کرنے آیا ہے۔ اسے یہ بھی معلوم ہے اس کی زندگی کی سانسیں تھوڑی سی رہ گئی ہیں پھر بھی اس کے چہرے پر دکھ اور بے چینی کا کوئی پرتو نہیں۔۔۔یہ کس دنیا کا باسی ہے۔۔۔۔؟

سڑک کنارے موٹر سائیکل کھڑا کر کے وہ قبرستان میں داخل ہوا۔ السلام علیکم یا اہل القبور کہہ کر اس نے دعا کے لیے ہاتھ اٹھائے۔ دعا کے بعد رشتہ داروں کی قبور پر الگ سے اس نے دعا کی۔

تم جانتے ہو میں یہاں تمہیں کیوں لایا ہوں۔۔۔؟

گہری چپ۔۔۔!

میں سڑک کنارے اس لیے دفن ہونا چاہتا ہوں کہ میرے دوست رشتہ دار جب اس راستے سے گزریں تو مجھے تنہائی کا احساس نہ ہو۔ ان کی یاد مجھے لحد میں بھی شاد رکھے گی۔

اس نے شیشم کے ایک درخت کے نیچے اپنی لحد کا انتخاب کیا۔

یہ کیسا شخص ہے جو اپنی قبر کا چناؤ بھی خود کر رہا ہے۔

اب چلا جائے۔۔۔!

رات سرد تھی۔ اسے پھر نیند نہیں آ رہی تھی۔ اس نے کالج کے دنوں کی ڈائیری نکالی۔

موسم بدلنے لگا۔

اسی شام راوی کے کنارے میں نے اسے گوتم کا آخری وعظ سنایا تھا۔ کیسے گوتم کی طرح گیانی بنی آلتی پالتی مارے وہ نظم

اپنے من میں اتارتی رہی تھی۔۔۔

میں اپنے ہونے کی آخری حد پر آ گیا ہوں

تو سن رہے ہو مرے عزیزو میں جا رہا ہوں

میں اپنے ہونے کا داغ آخر دھو چکا ہوں

کہ جتنا رونا تھا، رو چکا ہوں

مجھے اب نہ ذات کی خبر ہے نہ اب کسی چیز پر نظر ہے

میں اب تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ نیستی کے سکوت کامل کے

جہل مطلق۔۔۔ (کہ علم مطلق ہے)۔۔۔ جہل مطلق کے

بحر بے موج سے ملوں گا تو انت ہوگا

اس التباس حیات کا جو تمام دکھ ہے!

میں دکھ اٹھا کر۔۔۔ مرے عزیزو۔۔۔ میں دکھ اٹھا کر

حیات کی رمز آخریں کو سمجھ گیا ہوں: تمام دکھ ہے

وجود دکھ ہے، وجود کی یہ نمود دکھ ہے

حیات دکھ ہے، ممات دکھ ہے

یہ ساری موہوم و بے نشاں کائنات دکھ ہے

شعور کیا ہے؟ اک التزام وجود ہے اور وجود کا التزام دکھ ہے

جدائی تو خیر آپ دکھ ہے، ملاپ دکھ ہے

کہ ملنے والے جدائی کی رت میں ملتے ہیں، یہ رات دکھ ہے

یہ زندہ رہنے کا، باقی رہنے کا شوق، یہ اہتمام دکھ ہے

سکوت دکھ ہے، کہ اس کے کرب عظیم کو کون سہہ سکا ہے

کلام دکھ ہے کہ کون دنیا میں کہہ سکا ہے جو ماورائے کلام دکھ ہے

یہ ہونا، دکھ ہے نہ ہونا دکھ ہے، ثبات دکھ ہے، دوام دکھ ہے

مرے عزیزو، تمام دکھ ہے

اس نے اوراق کو پلٹ کر دیکھا۔ وہ جو پنسل میں موجود تھی، نوٹ بک اور چائے کی پیالی میں موجود تھی۔ اس نظم کی سطر سطر میں سانس لے رہی تھی۔ اور ساتھ میں موت زینہ زینہ اتر رہی تھی اس کے پورے وجود کو گھائل کرتی موت، اس کی طرف بڑھ رہی تھی اس کے بدن کی پنسل پر موت نے اپنے ہونٹ رکھ دیئے تھے اور پوری کی پوری اس کے اندر سماتی جا رہی تھی۔ جیسے وہ اس کے وجود میں سما گئی تھی۔

اسے دونوں سے محبت تھی۔

اسے کسی کو ناراض کرنا آتا ہی نہیں تھا۔

وہ موت کو بھی ناراض نہیں کرنا چاہتا تھا۔

مومن کا کام نہیں کہ وہ تحفہ لوٹا دے۔۔۔

اس نے اپنے وجود کی طرح بوسیدہ اوراق دیکھے ان میں نشاط فاطمہ کا ناول ''آنسو جو بہہ نہ سکے بھی شامل تھا''۔۔ ناول کے پہلے صفحے پر اس نے کوئی شعر، جملہ یا اچھوتا خیال لکھنے کی بجائے اپنے ہونٹوں کا عکس ثبت کر دیا تھا۔

کبھی زندگی میں بہت زیادہ تھک جاؤ تو ان ہونٹوں پر اپنے ہونٹ رکھ دینا میں تمہارے سارے دکھ اپنے اندر اتار لوں گی۔۔۔

سب کتابی باتیں ہیں۔۔۔

کبھی آزما کر دیکھ لینا۔

اس نے کتاب نکال اور اپنے ہونٹ کتاب میں رکھ دیے۔

اس کے پورے وجود میں ایک ٹھنڈا ٹھنڈا لمس اترنے لگا۔ وہ لمس جسے آج تک کہیں شاعری، افسانے، ناول نگاری، مجسمہ سازی، پینٹنگز یا کسی اور فن میں بیان ہی نہیں کیا جا سکا۔ لمس جسے بیان کرنے کو تمام فنون ادھورے اور کم پڑ جاتے ہیں۔۔۔

میں ہسپتال اور گھر میں اس سے اکثر ملاقات کو جانے لگا۔

اس کے چہرے پر لکھی تحریر پڑھنے کی ناکام کوشش کرتا رہتا۔ اس کے چہرے پر کوئی تحریر ہوتی تو میں پڑھتا وہاں تو مسکراہٹ کی تازہ کلی رکھی رہتی تھی۔ ہر اب سڑک ملاقات کا سامان ہو تو مسکراہٹ بغلگیر ہونے کو بے قرار، یہ کیسا انسان ہے، جس کی آخری گھڑی میں گنے چنے دن باقی ہیں اور یہ زندگی کی پگڈنڈی پر سرپٹ بھاگا چلا جا رہا ہے۔

موت کا ذکر ہی نہیں کرتا۔

موضوع ہی بدل لیتا ہے۔۔۔

ایک دن کہنے لگا۔

مجھے موت کا غم رتی بھر نہیں ہے۔۔۔ لیکن ایک غم میرا اندر دیمک کی طرح چاٹ رہا ہے۔

میری نظریں اس کے چہرے پر تھیں اور میں ہمہ تن گوش تھا۔

مجھے اپنی بوڑھی ماں اور ضعیف باپ کا دکھ کھائے جا رہا ہے۔ وہ میری موت کا دکھ کیسے جھیل پائیں گے؟

مجھے تو گھر بھی نہیں بسانا چاہیے تھا۔۔۔ میں نے سوچا تھا۔

جس لڑکی نے سات ماہ میں بیوہ ہونا ہو اسے کیوں بیوہ کر دیا جائے لیکن ماں کی ضد کے آگے میں نے ہتھیار ڈال دیے۔ ماں میرے سر پر سہرا دیکھ لے۔۔۔!

ڈاکٹر عبداللہ اچانک چپ ہو گیا اور آسمان کو تکنے لگا۔۔۔

چپ کیوں ہو گئے۔۔۔؟

ہوں۔۔۔! وہ جیسے خواب سے چونکا۔

وقت کی رفتار کی پیمائش آج تک نہیں ہو سکی۔ یہ پیمانے ہم نے خود ترتیب دے رکھے ہیں۔ اور انہی میں مقید سانسیں کھینچ کر کوچ کر جاتے ہیں۔

ڈاکٹر عبداللہ کی آواز میں اتھاہ اداسی اتر آئی۔

سارے درخت ایک دم خزاں رسیدہ ہو گئے۔ درختوں کے تنے سوکھ گئے، پتے زرد ہو کر شاخوں سے ٹوٹے اور رزقِ خاک ہوئے۔ اس کے اندر چلنے والی اداس ہوا میری سانسوں سے ٹکرائی۔

کیا سوچ رہے ہو۔۔۔؟

کچھ نہیں۔۔۔اس کے لہجے میں راکھ تھی۔

کچھ تو کہو۔۔۔؟

میں کسی کے نام دکھ لکھنا نہیں چاہتا تھا۔ میں اپنی زندگی میں شامل ہونے والی لڑکی کی ماں سے ملا اس کے باپ سے وقت لیا اور اپنی زندگی کی کتاب ان کے سامنے رکھی اور آخری ورق پلٹ کر ان کو دکھایا۔

آخری ورق۔۔۔!

میں نے ان سے کہا۔۔۔

یہ ورق خالی ہے۔۔

پھر میں نے اس سے پچھلا ورق الٹا اور ان سے کہا۔

یہ حروف دھندلے ہیں نا۔۔۔

بس ان دھندلے حروف اور آخری ورق کے بعد میں کہیں نہیں ہوں۔۔۔!

میں نے ان پر زور دیا تھا کہ اپنی بیٹی کو یہ کتاب اور اس کا آخری صفحہ دکھا دیں۔۔۔!

وہ چپ رہے اور انہوں نے کتاب ایک طرف رکھ کر کہا۔

تم ہمارے ہو۔۔۔!

کتاب اگر اس لڑکی نے دیکھ لی ہوتی' آخری ورق پڑھ لیا ہوتا جس پر کوئی تحریر نہیں تھی تو مجھے زندگی کے ایک اور عذاب کا سامنا نہ ہوتا۔۔۔ بہت اہم رات ہوتی ہے۔ کسی بھی شخص کی زندگی میں سہاگ رات اپنی تمام تر رعنائیوں سمیت ایک ہی بار آتی ہے۔

موت اور پہلی سہاگ رات دوبارہ کبھی نصیب نہیں ہوتیں۔

میں نے جب کتاب کا آخری ورق اس کے سامنے رکھا۔۔۔وہ ہونقوں کی طرح مجھے دیکھنے لگی۔

کیا تمہارے ماں باپ نے تمہیں کچھ نہیں بتایا۔

اس کی آنکھوں میں اترتا خوف جب ہونٹوں کی جنبش تک پہنچا تب تک ہونٹ سوکھ چکے تھے۔

وہ تیسرے روز میکے گئی اور پلٹ کر نہ آئی۔

یار میں نے جھوٹ تو نہیں بولا تھا۔ میں نے تو اپنی ہر سانس اس کے سامنے رکھ دی تھی۔ کوئی کسی کے سامنے اپنی پوری کتاب بھی یوں کھول رکھتا ہے۔ لیکن وہ مجھے چھوڑ گئی۔ یار دو چند ماہ اداکاری ہی کر لیتی میں سکون سے آخری سانسیں تو لے سکتا۔

اس کے جانے سے میری ماں کی آنکھیں بے نور ہو گئیں۔۔۔باپ کی کمر خمیدہ ہو گئی۔

اب میرے پاس دن ہی کتنے رہ گئے۔۔۔؟

تعلیم مکمل کی' ڈاکٹر بنے' باپ نے مزدوری کر کے خود غربت کاٹی اور جب اس کے غم کٹنے کے دن آئے موت ہمیں کاٹنے چلی آئی۔ کتنی بے بسی ہے۔۔۔۔! میں اس موت کو کچھ سال اور دھکا دے لیتا تو میرے والدین کو سانس لینا آسان ہو جاتا۔

وقت کے جام میں اس کی سانسوں کا مشروب قریب الختم تھا۔

ٹرینکولائزرز میں بھی نیند اللہ رکھتا ہے۔۔۔وہ جو نیند کا حکم ہی اٹھا لے تو سب تدبیریں بے کار۔۔۔!

نیند پھر چلی گئی جیسے یونیورسٹی کے بعد وہ چلی گئی۔
شاید نیند آجائے لیکن وہ تو پلٹ کر نہیں آئے گی۔۔۔ جانے کہاں ہوگی۔۔۔؟
کیا وہ تخیل تھا۔۔۔؟
میں نے اپنے اندر اسے خود تخلیق کیا اور اب اس کا انتظار کھینچ رہا ہوں۔
لیکن میں تو موت کا انتظار کھینچ رہا ہوں۔
اس نے ڈائری کھولی۔۔
بوسیدہ اوراق میں تروتازہ یادیں رکھی تھیں۔ ڈائری کے ساتھ ناول رکھا تھا۔۔۔
وہی ناول "آنسو جو بہہ نہ سکے"
اس نے ناول کھول کر دیکھا۔
ہونٹ زندہ تھے۔
وہ مسکرایا اس کے اندر جھرجھری لگ گئی۔ پورا کالج جل تھل ہو گیا۔
وہ لائبریری کے ایک کونے میں آمنے سامنے بیٹھے تھے۔
اس روز ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی۔ میرے ہاتھ میں جو پنسل تھی وہ اس نے لے لی۔
اس نے کہا تھا۔۔۔ یہ تمہاری پنسل میں سنبھال کر رکھوں گی۔ اور مجھ سے آخری دو ورق سننے کی ضد کی۔
ہاہا۔۔۔ شاعری تو سنی جا سکتی ہے۔۔۔ تم ناول سنانے پر تلی بیٹھی ہو۔
پورا ناول تمہیں کون سنا رہا ہے۔۔۔ آخری دو ورق ہی تو سنا رہی ہوں۔
اچھا سناؤ۔۔۔!
"ایک ٹک اس نے ہسپتال کی نئی عمارت کو دیکھا اور مسکرایا۔
"یہ میں ہوں"۔
فرانسس نے اس کی آنکھیں بند کرنی چاہیں۔
رہنے دو انہیں میں ابھی اسے جو سامنے کھڑی ہے دیکھ سکتا ہوں۔ اس نے تقریباً ہچکیوں میں کہا۔
فرانسس آنکھیں بند کرتا تھا اور وہ کھول لیتا تھا۔
پھر اس نے آخری بار آنکھیں کھولیں۔
فرانسس یہ دونوں خط میرے کفن میں رکھ دینا۔
موسم بہار کا جھونکا روتا ہوا گزر گیا۔ گندھراج کی خوشبو سوگوار تھی انہوں نے کہا "وہ جاتا ہے جس کے ہم منتظر تھے مگر وہ آیا تو تھا۔۔۔ شاید۔۔۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ کبھی پیدا ہی نہ ہوا ہو"۔
دس سال بعد اس نے ہسپتال چھوڑ دیا وہ ختم ہو گیا جس نے ایک بار محبت کی تھی اس کے پہلو میں حافظ کے اشعار کھلے تھے۔۔۔

Death won the game , Hafiz can loose no more

اس نے کتاب کھول کر دیکھی۔۔۔ ہونٹ نہیں تھے یا شاید دھندلا گئے تھے۔

اس نے اپنے آپ سے سوال کیا۔
کیا مجھے بھی کسی سے محبت تھی۔۔۔؟

ہاں۔۔۔
کون۔۔۔؟
اتنے میں دستک ہوئی اس نے دروازہ کھولا۔
انداز ہو بہو تری آوازِ پا کا تھا۔۔۔۔
کس کی آوازِ پا۔۔؟
میں نے بے تکلفی سے پوچھا۔
باہر نکل کے دیکھا تو جھونکا ہوا کا تھا۔
آج موسم پھر اداس ہے۔۔۔ میں سمجھ وہ آئی ہے۔۔۔' چلو رہنے دو۔۔۔ تمہیں یاد ہے تم نے ایک بار پوچھا تھا۔۔۔!
تمہاری آنکھوں میں روشنی بے پایاں کیوں ہے۔۔۔۔؟

ہاں۔۔۔ یاد ہے۔
آؤ دوست میں تمہیں بتاؤں یہ اسی کی ادا تھی۔
ڈاکٹر عبداللہ نے کمبل اپنے اردگرد مضبوطی سے لپیٹا۔ نقاہت نے اسے نحیف کر دیا تھا۔
اس نے کہا تھا۔۔۔ تمہارے وجود کا کوئی ایک حصہ تو صرف میرا ہو یہ کہہ کر وہ میرے سامنے بیٹھ گئی اور کہا مجھے اتنی دیر اپنے اندر جذب کرو کہ زندگی میں اور کوئی ان آنکھوں سے اندر نہ جا سکے۔۔۔ ہر ملاقات پر اس نے یہی کیا اور اب ان آنکھوں سے مجھے اور کوئی نظر نہیں آتا۔
وہ میری آنکھوں میں مکیں ہے۔
پہرہ دیتی رہتی ہے کہ کوئی اور میرے اندر نہ پہنچ جائے۔۔۔
ایک دن میں نے اسے کہا تھا اگر موت کی زردی ان آنکھوں میں اتر آئی تو کیا اس کو بھی روک لوگی۔۔؟
اس روز وہ بہت روئی تھی۔
آج بھی اس کے آنسوؤں کے قافلے کی گھنٹیاں مجھے اپنی آنکھوں میں سنائی دیتی ہیں۔
میرے دوست۔۔۔ موت نے تو سکندرِ اعظم کو خالی ہاتھ کر دیا تھا۔ موت تو سقراط کے پیالے میں بھی بیٹھی مسکرا رہی تھی۔ موت تو سرمد کے لہو کی ہر بوند میں رقص کناں تھی۔ اب پھر اس کائنات میں اس نے میرا چناؤ کیا ہے۔ میں اسے پسند آ گیا ہوں۔ میں نے ایک دن موت سے کہا:
ابھی میری عمر اکتیس سال ہے۔
اس نے کہا پیمانے میرے نہیں۔۔۔ کوئی اور ہے۔
اور موت نے یہ بھی کہا۔۔۔ ڈاکٹر عبداللہ تمہیں نابود تو نہیں ہونا۔ صرف آنکھوں سے اوجھل ہو جانا ہے۔
سرد ہوا کا جھونکا آیا تو اس نے اندر چلنے کو کہا۔
اس روز وہ بہت روئی تھی۔

اور تمہاری آنکھوں میں یہ راکھ۔۔۔؟

وقت اور حالات کی راکھ دبی ہے۔اپنوں کی سرد مہریاں ہیں رویوں کے کانٹے ہیں۔

تین دن رہ گئے تھے۔۔۔دھندلے ورق اس کے سامنے تھے۔اس کا کہنا تھا وقت کی رفتار کی پیمائش آج تک نہیں ہو سکی۔یہ پیمانے ہم نے خود ترتیب دے لیے ہیں۔اور انہی میں مقید سانسیں کھینچ کر کوچ کر جاتے ہیں۔

اس نے میرے ساتھ آخری پیالی چائے کی پی۔

وہ مسکرایا۔۔۔ہنسا اور کہا۔۔تین دن بعد ہم نہیں ہوں گے۔

وہی تیقن، وہی ادا۔۔۔!

میری آنکھ میں آنسو اترنے سے پہلے اس نے کہا۔

Death won the game , Hafiz can loose no more

کئی سال سے ایک خبر گردش کر رہی ہے۔

میں اس خبر کی تصدیق اپنے افسانے کے قاری پر چھوڑتا ہوں۔

ڈاکٹر عبداللہ کی موت کے تین بعد ایک صبح اس کے خاندان کے کچھ افراد اور دوست اس کی مزار پر گئے وہاں کوئی ایک کتبہ رکھ گیا تھا جس پر تحریر رقم تھی:

"تمام دکھ ہے"۔

اور کتبے پر ایک پنسل رکھی ہوئی تھی۔۔۔۔!

☆☆☆

روپ اور بہروپ

خالد فتح محمد

زاہدہ کو باہری دروازے کے سامنے روک کے کئی رسمیں پوری کی گئیں۔ وہ ایک نظر اپنے مستقبل کے گھر کو دیکھنا چاہتی تھی تاکہ وہ اُس کے ذہن کی تختی پر نا مٹنے والی روشنائی سے لکھا جائے اور بعد میں وہ جب چاہے اُسے پڑھ لے لیکن سامنے کھڑے لوگوں کے جمگھٹے میں اُسے سروں کے علاوہ کچھ نظر نہیں آیا اور اُس نے رواجوں کے تحت اپنی نظر جھکا لی اور ساتھ ہی اُسے احساس ہوا کہ وہ چند کلومیٹروں کا ایک طویل سفر طے کر کے آئی ہے جس کی تھکاوٹ کا بھاری پن اُس کے وجود پر حاوی ہو گیا تھا۔ اُسے اپنے سر میں ہلکے سے درد کا جھٹکا محسوس ہوا۔ اُسے ایک پیالی گرم چائے کی حاجت ہوئی گو وہ چائے کی اتنی عادی نہیں تھی اور اپنے پچھلے گھر میں چائے پینے والوں میں وہ واحد فرد تھی جسے چائے کا غلام نہیں کہا جا سکتا باقی تو وقتِ مقررہ پر چائے نا ملنے پر سر درد کے شکار ہو جاتے تھے۔ اُس نے سُن رکھا تھا کہ چائے چہرے پر ایک بے رونق قسم کی تختی لے آتی ہے اس لیے وہ چائے سے ہمیشہ اجتناب کرتی تھی۔ اُسے اپنے چہرے کی جلد کی تازگی اور رنگت کا ہمیشہ خیال رہتا تھا اس لیے وہ چائے کم اور پانی زیادہ پیتی تھی۔

باہری دروازے پر ایک بے ہنگم شور تھا جس میں زاہدہ کو ایک ربط کا بھی احساس ہوتا تھا۔ اُسے لگتا کہ ہر کوئی بولے جا رہا ہے اور کوئی بھی کسی کی بات نہیں سن رہا، بس آوازیں تھیں جن میں خوشی تھی، ایک تجسس تھا اور ایک اُمید تھی۔ وہ اُن آوازوں کے سحر میں گم ہو کے وقتی طور پر سر کے درد اور چائے کی حاجت کو بھول کے اُن آوازوں میں کھو جاتی اور اُسے ایک طرح سے حیرت بھی ہوتی کہ وہ تو ہمیشہ سے شور کو ناپسند کرتی آئی تھی اسی لیے وہ زیادہ وقت اپنے کمرے میں ہی گزارتی تھی۔ وہ جہاں سے آئی تھی وہاں گھر افراد سے بھرا ہوا تھا اور بچوں کی ایک فوج تھی جو یا تو سو رہے ہوتے اور یا کسی ہنگامے میں مصروف۔ اب یہ ربط اور بے ربطگی سے چھلکتا ہوا شور اُسے مانوس سا لگ رہا تھا۔ اُسے اپنے اندر اس اچانک تبدیلی پر ہنسی بھی آتی اور افسوس بھی ہوتا۔ وہ پچھلا کچھ عرصہ سوچتی رہی تھی کہ اُسے اپنے مستقبل کے مستقل گھر میں کیا کرنا ہے اور کسی نتیجے پر پہنچے بغیر، وہ کچھ طے کیے بغیر، باہری دروازے میں سے گھر کے اندر داخل ہو گئی جس کا فنِ تعمیر اُسے جدید لگا۔ وہاں ستون نظر آئے اور کھڑکیاں اور جالی دار دروازے جن کے پیچھے یقیناً لکڑی کے پھٹوں والے در ہوں گے۔

وہ ایسے ہی دروازے سے ایک کمرے میں داخل ہو گئی!

اُسے ایک صوفے پر بٹھا دیا گیا جس کی پشت پر دیوار پر سُرخ گلابوں کا ایک گلدستہ سجایا گیا تھا۔ اُس نے سامنے دیکھا تو دیوار پر ایک تصویر میں کونجیں تیر کی شکل میں پرواز کر رہی تھیں۔ وہ ایک لمحے کے لیے اُس تصویر کی ہیبت میں گم رہی۔ وہ اُن کونجوں کو تیز ہوا کے تھپیڑوں کو سر کرتے ہوئے محسوس کر رہی تھی۔ اُسی وقت کسی نے کہا کہ دلہن کتنی خوب صورت ہے اور ساتھ ہی ایک طرف سے بے سُری آواز آئی: "متھے نے چمکن والی۔۔۔" ۔ وہ سُر کو تھوڑا سا سمجھتی تھی، اُس نے کسی سے سیکھا نہیں تھا، یہ تو اُس نے اپنے کمرے میں ہی خود کو سکھایا تھا۔ وہ اپنے کمرے میں سونے کے علاوہ پڑھتی یا کھڑکی میں بیٹھی لوگوں کو آتے جاتے دیکھتی اور اندازہ

لگاتی کہ کون صرف گھومنے پھرنے کے لیے وہاں آیا ہے اور کون کسی کام سے۔ وہ اپنے اندازے کی تصدیق نہیں کر سکتی تھی اور یا وہ
گانے سنتی اور گانے کے ساتھ خود بھی گاتی اور جلدی اُسے اپنے بے سُرے ہونے کا احساس ہو جاتا اور وہ دوبارہ سُر لگاتی اور وقت
گزرنے کے ساتھ وہ اپنی انتہائی کمزور گائیکی سے مطمئن ہو گئی۔ اُسے اُس وقت کی بے سُری آواز نے فوراً اپنی طرف متوجہ کیا۔ اُسی
وقت کئی آوازیں اُس آواز کے ساتھ شامل ہو گئیں اور کسی نے تالی کے ساتھ تال دینا شروع کر دیا۔ اب وہاں گایا جا رہا تھا اور وہ اُن
گانوں کو اپنے ہونٹ ہلائے بغیر گا رہی تھی اور اپنے سُر کی درستی بھی کیے جا رہی تھی۔ اُسی وقت اُس کے بالکل نزدیک وہ آ کے بیٹھ
گیا اور اُس کے بیٹھتے ہی ایک شور بلند ہوا۔ زاہدہ کو خوشی اور بے فکری میں ڈوبا ہوا وہ شور اچھا لگا۔ وہاں دولہا کی تعریفیں ہونے لگیں تو
کسی نے اُس کی خامیاں بتانا شروع کر دیں۔ کوئی دلہن کی تعریف کرنے لگی اور کسی نے اُس کے ہونٹوں اور کانوں کا مذاق اُڑایا۔ وہ
سر جھکا کے تھوڑا سا مسکرائی۔ اُس مسکراہٹ میں خوشی، اطمینان اور شرارت تھی۔ سر اُٹھاتے ہوئے زاہدہ نے اُسے دیکھا۔ اُسے اپنے
ساتھ بیٹھا وہ نازک سا آدمی اچھا لگا۔ اُس کی نظر اپنے ساتھ بیٹھے آدمی کی انگلیوں پر گئی جو پتلی، لانبی اور کسی مصور کی لگتی تھیں۔ وہ
مطمئن ہو گئی کہ اُس کا خاوند اگر مصور نہیں تو بنایا جا سکتا ہے۔ اُس کے ہونٹوں پر اب شرارت بھری مسکراہٹ پھیل گئی اور ساتھ ہی اُسے
ہلکے سے سر درد کا احساس ہوا۔

کسی نے کہا کہ دلہن کو آرام کی ضرورت ہے اور ساتھ ہی دبی دبی ہنسی اور کھلے کھلے قہقہوں کی آوازیں آئیں اور ساتھ کچھ
سیٹیاں بھی سنائی دیں اور کچھ لمبی سانسیں جو نا تو آہیں تھیں اور نا ہی کسی اداسی کا اظہار۔ وہ سمجھ گئی وہ کسی پرانی یاد کو تازہ کرتے ہوئے
اُس مجمع کے ساتھ سانجھے داری تھیں۔ تبھی ایک حکم ہوا کہ اب دلہن کو جانے دیا جائے اور کوئی اُس کا ہاتھ پکڑ کے سیڑھیاں چڑھاتے
ہوئے اوپر لے گئی جہاں اُس کا کمرہ تھا جو خاصا کھلا تھا اور اُس کے دو حصے تھے۔ ایک طرف پلنگ سجایا گیا تھا جو اُس کے والدین نے
دیا تھا۔ وہ ہمیشہ سوچا کرتی تھی کہ شب عروسی دلہن کے پلنگ پر ہی کیوں منائی جاتی ہے؟ اُسے خیال آیا کہ شاید وہ آج جان
جائے! کمرے کے دوسری طرف دبیز پردہ تھا جس کے پیچھے اُس کے اندازے کے مطابق سنگھار کی میز، کپڑوں کی الماریاں اور غسل
خانہ ہوگا۔ اُسے اپنا لباس اچانک بھاری محسوس ہوا، اُسے تبدیل کرنا ضروری لگا اور غسل خانے میں جانے کی حاجت کا احساس
ہوا۔ اُسی وقت پیچھے دروازہ بند ہوا اور اُس کا دل دھک کر گیا اور اُسے سر درد کا احساس ہوا۔ اس بار تھوڑا زیادہ!

وہ اُس کے سامنے کھڑا تھا۔ ''میں افسر ہوں۔'' وہ دھیرے سے مسکرایا۔ اُس کی آواز بھاری، مترنم اور ہلکا سا ارتعاش لیے
تھی۔ ''تم زاہدہ ہو۔'' اُس نے ہلکا سا قہقہہ لگایا۔ افسر کی آواز کی مٹھاس اور آنکھوں میں محبت کا دھندلکا دیکھ کے اُسے مردوں کی
وحشت، خود غرضی اور جبر کی باتیں غلط لگیں۔ ''relax۔ چائے پیو گی۔ میں گھر میں سب سے اچھی چائے بناتا ہوں۔ بیٹھو۔ ابھی
آیا۔'' اُس نے پلنگ کے ساتھ والی ٹیبل لیمپ کے علاوہ سب بتیاں بند کر دیں اور خود پردہ ہٹا کے دوسری طرف چلا گیا، زاہدہ
دوسرے حصے میں اُس کے چلنے پھرنے اور کبھی کبھار ہلکی سی سیٹی پر کوئی دھن سن سکتی تھی۔ نیم روشن کمرے کی چیزوں کو دیکھتے اور ساتھ
والے حصے سے آنے والی آوازیں سنتے ہوئے وہ سو گئی۔ اُس کی آنکھ کھلی تو کوئی اُس کے اوپر جھکا اُسے دیکھ رہا تھا۔ اُسے اپنے حواس
بحال کرنے میں چند ثانیے لگے۔ اُس پر جھکنے والے نے ہلکے گلابی رنگ کی کُرتی اور نیلے رنگ کا گھگھرا پہنا ہوا تھا، دو لٹیں ماتھے پر
لٹکیں ہوئی تھیں اور ہونٹ گہری سُرخ سُرخی سے چمک رہے تھے۔ زاہدہ کو چہرہ پہلے، مانوس لگا اور پھر جیسے ہی اُس نے پہچانا، اُس نے
خوف کے مارے چیخ ماری اور ابھی چیخ آنکھوں اور گلے کے اندر ہی تھی کہ نازک ہاتھوں نے سختی اور اُس کی سوچ سے زیادہ طاقت
کے ساتھ اُس کا منہ اور گلا دبا دیا۔ زاہدہ کو محسوس ہوا کہ اُس کا سانس گھٹ رہا ہے اور سانس بند ہونے کی وجہ سے اُس نے مر جانا
ہے، چناں چہ زندہ رہنے کے لیے اُس نے سانس لینے کے لیے جدوجہد شروع کر دی۔ اُس کے گلے سے گھٹی گھٹی آوازیں نکلنا

شروع ہو گئیں اور اُس نے تیزی کے ساتھ ہاتھ پاؤں مارنا شروع کر دیے۔ گلے اور منہ پر گرفت اُسی طرح مضبوط رہی اور جھٹکنے والا اب اُس کے اوپر لیٹ گیا اور اُس نے لیٹتے ہی زاہدہ کی جھٹکے لگاتی ٹانگوں کو اپنی ٹانگوں کی مضبوط گرفت میں لے لیا۔ زاہدہ خود کو اُس طاقت کے سامنے بے بس محسوس کرنے لگی۔ اوپر لیٹنے والا اُس کی بے بسی اور کمزوری سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ زاہدہ، اُس کے نیچے بے بس لیٹی ہوئی تھی۔ اُسے اوپر لیٹنے والے کی طاقت کا احساس ہوا۔ اُس مضبوط پکڑ سے نکلنے کی کوشش میں اُسے اپنے اوپر لیٹے افسر کے بدن کے اکڑاؤ کا احساس ہوا جو اُسے ہر جگہ سے کس کر رہا تھا۔ اُسے اپنے بدن میں شکست کا احساس ہوا۔ اُسے اپنے اندر سرسراہٹ محسوس ہوئی، پورے بدن میں ایک تھرتھراہٹ کا احساس ہوا اور ساتھ ہی اُس کی مدافعت ختم ہونے لگی۔ ایک گھبراہٹ تھی جو اُسے گھیرے ہوئے تھی۔ وہ ایک گہرے غم میں ڈوبنے لگی۔ وہ غم اُس کے اپنے اندر سے رس رہا تھا۔ اُسے ایک کسوٹ کا احساس ہوا۔ اُس کی سانس تیز تھی اور ٹانگیں اب زاویے بدل رہی تھیں۔

''مجھے یہ پسند ہے۔'' افسر ابھی تک اُس کے اوپر لیٹا ہوا تھا۔ زاہدہ کے نیم وا ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ تھی۔ ''میرے چند ایک دوست ہیں۔ ہم ایسے ہی لباس پہن کے ہر رات ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ ہمارے اپنے نام ہیں۔'' زاہدہ کے ہونٹوں پر اب مسکراہٹ کے بجائے وہی تجسس تھا جو اُس کی آنکھوں میں تھا۔ اُسے کچھ عجیب بھی لگا کہ چند مرد، عورتوں کے لباس میں بیٹھے باتیں کرتے ہیں۔ وہ کیا باتیں کرتے ہوں گے؟ وہ یہ جاننا چاہتی تھی۔ کیا وہ ویسی ہی باتیں کرتے ہیں جیسی وہ اپنی دوستوں کے ساتھ کرتی ہے؟ یا وہ باتیں جو ابو اپنے دوستوں کے ساتھ کرتے ہیں؟ دونوں کی باتوں میں فرق ہوتا ہے؟ ابو کے دوستوں کی باتیں سنجیدہ اور مذاق سنجیدہ تر ہوتے ہیں جب کہ اُس کی سہیلیاں اور وہ تو بس سطحی قسم کی باتوں سے اوپر نہیں جا سکے تھے۔ ''میں تمھیں اُن سے ملاؤں گا۔ ملو گی نا؟'' اُس نے بچوں کی طرح فرمائش کی۔ زاہدہ کے ہونٹوں پر ایک بے ساختہ مسکراہٹ پھیل گئی۔ اُسے افسر پر عجب قسم کا پیار آیا۔ ایسا پیار جس میں صرف معصومیت ہوتی ہے۔ اُس نے دھیرے سے مسکراتے ہوئے اثبات میں سر ہلا دیا۔ ''تم جس دن کہو میں اُنھیں یہاں بلا سکتا ہوں۔'' افسر کی آواز میں بچوں والا جوش تھا۔ ''ڈریسنگ روم والے حصے میں ایک دروازہ سیڑھیوں پر کھلتا ہے جو نیچے جاتی ہیں۔ میں اُنھیں وہاں سے بلایا کرتا ہوں۔ وہ یہاں آ جاتے ہیں اور ہم تمام رات باتیں کرتے ہیں، بہت سی باتیں، کئی قسم کی باتیں، ہر طرح کی باتیں۔'' وہ ہلکا سا ہنسا۔ اُس کی ہنسی میں ایک شدت تھی جس نے زاہدہ کو خوف زدہ کر دیا۔ ''تم بھی اُن باتوں میں حصہ لینا۔ مجھے اچھا لگے گا۔ ہمارے گروپ میں کوئی عورت تو شامل نہیں ہو سکتی لیکن اب وقت ہے کہ اُنھیں بھی حصہ بنا دیا جائے۔ جہاں ہم عورتیں بنتے ہیں وہاں عورتوں کو مرد بننے میں کوئی حرج نہیں ہونا چاہیے۔'' زاہدہ کو گھن آئی۔ اُسے اپنے اوپر لیٹے ہوئے آدمی کا بوجھ ناقابلِ برداشت لگنے لگا۔ وہ اب چاہتی تھی کہ افسر اُسے تھوڑا سوچنے کا موقع دے۔ وہ اپنے کمرے کی تنہائی میں اپنے حل نکالا کرتی تھی۔ اب شاید اُسے وہ تنہائی کبھی میسر نہ آئے! وہ ایک عورت تھی اور اُسے آدمی کا روپ دھارنا ایک ایسا بہروپ لگا جو اُس کی نسوانیت کی توہین تھی۔ اُسے اچانک اپنا آپ میلا لگنے لگا۔ وہ نیچے تھوڑا سا ہلی تو افسر نے اُسے ٹانگوں اور بازوؤں سے جکڑ لیا۔ وہ اُس کی آنکھوں میں خواہش کو جاگتے دیکھ سکتی تھی اور اُسے اپنا وجود تیز ریگستانی جھکڑوں کے سامنے جگہ بدلتی ریت کی طرح لگا۔ وہ نہ چاہتے ہوئے بھی ہتھیار پھینکے جا رہی تھی!

افسر اب زاہدہ کے پہلو میں لیٹا ہوا تھا! وہ آہستہ سے اُٹھی اور ڈریسنگ روم والے حصے میں چلی گئی۔ اُس نے باہر سیڑھیوں کی طرف کھلنے والے دروازے کی طرف دیکھا۔ اُس کے ذہن میں ایک پرانی کہانی گھوم گئی۔ ایک امیر زادی کی شادی کسی امیر زادے کے ساتھ طے پائی تو وہ شادی والی رات اپنے خاوند سے اجازت مانگ کر عاشق کے ساتھ مختصر ترین ملاقات کرنے کے لیے گھر سے نکل پڑی تو راستے میں ایک ڈاکو نے راستہ روک لیا۔ زاہدہ نے آگے سوچنا بند کر دیا۔ اُس نے سوچا کہ وہ یہاں سے

بھاگ کے اپنے کمرے کی پناہ میں چلی جائے اور ایسی شادی کو ایک غیر ضروری حادثہ سمجھے جہاں مرد عورتیں بن جاتے ہیں اور عورتیں مرد۔ اُسے وہ لوگ چاہئیں جو وہی ہوں جو وہ ہیں۔ اگر وہ شادی والے لباس میں گئی تو ممکن ہے کہ کوئی ڈاکو اُس کا راستہ روک لے اور ہر کسی میں مدن سینا والی سچائی نہیں ہوتی کہ وہ اُسی طرح پوتر رہے جیسے کہ گھر سے نکلی تھی اور پوتر ہی واپس آ جائے۔ اُس نے عروسی جامہ اُتار کے ایک عام قسم کے گھریلو لباس میں بھاگنے کا فیصلہ کیا۔ اُس نے پردہ تھوڑا سا سرکا کے افسر پر ایک نظر ڈالی۔ وہ سیدھا لیٹے ہوئے سو رہا تھا۔ زاہدہ کو تسلی ہوئی اور اُس نے اپنے منصوبے پر پھر ایک نظر ڈالی۔ اُس کی ماں نے رات کے سونے کے لیے ایک سستی شلوار اور قمیص اٹیچی کیس میں سب سے اوپر رکھی ہوئی تھی جسے پہن کے وہ سیڑھیوں سے نیچے چلی جائے گی۔ اس وقت گھر میں سب سوئے ہوں گے اور وہ اپنے گھر تک چھ کلومیٹر کا فاصلہ کسی نہ کسی طرح طے کر ہی لے گی اور راستے میں کوئی ڈاکو ملا تو اُسے مدن سینا والی سچائی سے کام لینا ہوگا اور اپنی ماں کے ساتھ جیسا کہ مدن سینا نے اپنے پتی کے ساتھ لیا تھا۔ اُس نے بھاگ جانے کے فیصلے کو عملی جامہ پہنانے کے لیے لباس تبدیل کرنے کا فیصلہ کیا اور آنکھیں بند کر کے کچھ دیر دعا کرتی رہی کہ وہ کامیاب ہو جائے۔ پھر اُس نے ایک لمبی سانس لی اور اٹیچی کیس کھول کے شلوار قمیص نکالی۔ اُس نے پردہ سرکا کے ایک نظر افسر کو دیکھنا چاہا تو وہ پردے کے ساتھ کھڑا اُسے دیکھ رہا تھا۔ وہ اپنی کرتی اور گھگھرا پہنے ہوئے تھا۔ زاہدہ اُسے دیکھ کے گھبراہٹ میں ایک ہلکی سی چیخ لگا کے پیچھے ہٹ گئی اور پھر شرمساری مسکراہٹ اُس کے ہونٹوں پر پھیل گئی۔ زاہدہ کو لگا کہ اُس کی کوئی چوری پکڑی گئی ہے۔ پھر اُس نے سوچا کہ یہ چوری ہی تھی کیوں کہ وہ چند منٹوں تک وہاں سے بھاگنے والی تھی اور افسر کے آنے سے شاید اب اُسے کوئی اور راہ اپنانا پڑے۔ افسر نے آئینے کے سامنے خود کو دیکھا اور اپنی وگ کو درست کر کے ایک نظر زاہدہ پر ڈال کے غسل خانے میں چلا گیا۔ زاہدہ نے اس مختصر سے وقت کو غنیمت جانا اور سیڑھیوں پر کھلنے والے دروازے کو کھولنے کی ناکام کوشش کی۔ دروازے کو تالا لگا ہوا تھا جس کی چابی غالباً افسر کے پاس تھی۔ کیا وہ افسر سے چابی مانگ لے؟ اُسے اپنے اندر ایسی اخلاقی جرأت کا فقدان لگا۔ کیا وہ اس عورت نما آدمی کی نسوانی مردانگی کو سہتے ہوئے زندگی گزار دے جب کہ اُسے پتا ہی نہ ہو کہ وہ عورت کے ساتھ رہ رہی ہے یا مرد کے ساتھ؟ مدن سینا نے اپنے پتی سے سچ بول کے اپنے عاشق سے ملنے کی اجازت چاہی تھی۔ زاہدہ نے سوچا وہ اپنے کسی عاشق سے ملنے تو جا رہی تھی اور نہ ہی اُس کا کوئی عاشق تھا۔ وہ تو صرف اس آدمی سے دور بھاگ رہی تھی جس نے اُسے ایسی جسمانی لذت سے دوچار کیا تھا جو اُس کی سوچ سے زیادہ گہری اور شدید تھی۔ لیکن کیا جسمانی لذت ہی زندگی کا حاصل ہوتی ہے؟ اُسے ایسا آدمی چاہیے جس میں جسمانی لذت میسر کرنے کی اہلیت کے ساتھ مردانگی کا کھردرا پن بھی ہو۔ اگر وہ چلی گئی تو افسر کو شاید دکھ ہو اور ممکن ہے کہ اُسے کچھ محسوس ہی نہ ہو کیوں کہ اُس کی زندگی کے خاکے میں وہ اتنی اہم نہیں ہوگی جتنے اُس کے عورت نما دوست ہوں گے جنھیں اُس نے دیکھا تو نہیں لیکن اپنے ذہن کی آنکھ سے دیکھ سکتی تھی۔ باہر نکلنے کے لیے وہ، وہ دروازہ بھی استعمال کر سکتی ہے جس میں سے کمرے میں داخل ہوئی تھی اور پھر کسی طرح گھر سے باہر بھی نکل جائے گی۔ وہ اُس دروازے کی طرف گئی تو اُسے بھی تالا لگا ہوا تھا، اُسے حیرت ہوئی کہ کمروں کے تالے اندر سے کھلے ہوتے ہیں صرف باہر سے آنے والے کے لیے تالا لگا ہوتا ہے۔ شاید افسر نے کوئی پرانا تالا لگوایا ہوا تھا۔ اُس نے اُسے کھولنے کے لیے ہینڈل گھمایا لیکن بے سود۔ وہ اب وہاں کی دلدل میں پھنس چکی تھی۔ وہ کمرے میں پڑی وکٹورین کرسی پر بیٹھ گئی جو اُس نے اپنی ماں سے فرمائش کر کے خاص طور پر بنوائی تھی۔ وہ اُس کرسی پر بیٹھی اپنے اندر اتنی اخلاقی جرأت سمیٹنے کی کوشش کر رہی تھی کہ افسر سے جانے کی اجازت مانگے۔ اُسے حیرت بھی ہوئی کہ اُسے سر درد کا احساس نہیں ہوا تھا۔ اُس نے سر کو ایک دو بار جھٹکا بھی کہ سر درد کا پتا چلا سکے لیکن اُسے کچھ محسوس نہیں ہوا۔ وہ کرسی سے اُٹھ کھڑی ہوئی اور اُس نے فیصلہ کر لیا کہ وہ مدن سینا بن ہی جائے گی اور افسر سے واپس اپنے کنوارپن کو جانے کی اجازت چاہے گی گو وہ اب کنواری نہیں رہی تھی پھر بھی اُسے یہی

احساس ہورہا تھا کہ وہ کنواری ہے۔ وہ اب افسر کے انتظار میں تھی۔ اُس نے گھڑی کو دیکھا تو اُسے حیرانی ہوئی کہ افسر کو غسل خانے گئے چند منٹ ہی ہوئے تھے جنھیں وہ کم از کم ایک گھنٹہ سمجھے گئی تھی۔ اُسے اپنی اُلجھن کی شدت کا بھی احساس ہوا!

افسر جب غسل خانے سے باہر نکلا تو زاہدہ اُس کے انتظار میں کھڑی تھی۔ افسر اُسے دیکھ کے مسکرایا۔ زاہدہ حیرانی سے اُسے دیکھے جا رہی تھی۔ اُسے اچانک خیال آیا کہ افسر کے ساتھ جسمانی ملاپ کے باوجود اُس نے ابھی تک کوئی بات نہیں کی تھی۔ صرف خاموشی، جذبات اور احساسات کی زبان سے ہی اظہار کیا ہے۔ کیا افسر کو چھوڑنے کا فیصلہ درست تھا؟ یہ ایک بڑا فیصلہ تھا اور کیا وہ ایسے فیصلے کی متحمل ہو سکے گی؟ اُس نے سن رکھا تھا کہ زندگی سے بڑے فیصلے کرنے والے لوگ پاگل ہوتے ہیں۔ وہ بھی تو پاگل ہی تھی جو ایک بنک افسر کو ٹھکرا کے جا رہی تھی۔ اُس نے یہ بھی سن رکھا تھا کہ ایسے فیصلے کرنے والے ہمیشہ تنہائی کا شکار ہوتے ہیں۔ وہ بھی تنہائی کا شکار ہی تو تھی! اُسے افسر کو نسوانی لباس میں دیکھ کے حیرت ہو رہی تھی۔ وہ اُس لباس میں اتنا جچ رہا تھا کہ اگر وہ خود پہنے تو بھی افسر والا وقار اور کشش نہیں لا سکے گی۔ کیا وہ اُسے پسند تھا؟ یہاں زاہدہ کی سوچ ختم ہو گئی۔

افسر کے ہونٹوں پر مسکراہٹ نہیں تھی لیکن وہ اُسے غور سے دیکھے جا رہا تھا۔ ''میں تمھارا چہرہ دیکھ رہا ہوں۔ تمھارے تاثرات متواتر بدل رہے ہیں۔ کوئی مسئلہ ہے تو بتاؤ؟'' افسر کی بھاری آواز میں معمولی سی تھرتھراہٹ تھی۔ زاہدہ کو وہ تھرتھراہٹ پسند آئی۔ اُس نے جواب دینے سے پہلے اپنا گلا صاف کیا۔

''ہاں... جی ہے۔'' زاہدہ نے جھجک سے آغاز کر کے اعتماد کے ساتھ اختتام کیا۔ ''مجھے آپ کے مرد ہونے میں تو شک نہیں لیکن آپ کا عورت ہونا پسند نہیں۔'' زاہدہ نے کوشش کر کے اپنے لہجے کو متوازی رکھا۔ وہ افسر کی آنکھوں میں دیکھ رہی تھی۔ افسر ہلکا سا مسکرایا۔ یہ مسکراہٹ ہونٹوں کے کونوں تک ہی تھی۔ زاہدہ کو کوشش کے باوجود مسکراہٹ میں طنز کا عکس نہیں محسوس ہوا۔

''میں نے پہلے بھی بتایا تھا کہ یہ میرا شوق ہے۔'' افسر کی آواز میں تلخی تھی۔ زاہدہ نے خوف کے ساتھ افسر کے چہرے کی طرف دیکھا۔ افسر کا چہرہ بے تاثر تھا۔ زاہدہ نے محسوس کیا کہ افسر کو اپنے اس عجیب شوق پر کسی قسم کی شرمندگی ہونے کے بجائے ایک طرح سے اعتماد اور فخر تھا۔ ''میں اسے بدل نہیں سکتا۔ کسی کو بھی میری زندگی سے کوئی شکایت نہیں ہونی چاہیے۔ یہ میری ذاتی زندگی ہے۔ میرا ساتھ دو۔'' افسر کی آواز میں اب لچک کے بجائے تھرتھراہٹ تھی۔ اُس نے زاہدہ کی طرف اپنا ہاتھ بڑھایا۔ زاہدہ نے سوچا سہاگ رات میں تو اور طرح کے وعدے کیے جاتے ہیں اور اُس کا خاوند اپنے نسوانی شوق کی تکمیل کے لیے اُس کے ساتھ کا خواستگار تھا۔ اُسے پہلی مرتبہ افسر میں کم اعتمادی محسوس ہوئی۔ اگر وہ اُس کا ہاتھ تھام لے....؟ پھر اُسے خیال آیا کہ اگر وہ اُس کا ہاتھ تھام لے.. ؟ اُسے مدن بینا بن کے جج سے اجتناب نہیں کرنا چاہیے۔ کیا وہ اُسے اپنا فیصلہ بتا دے؟ زاہدہ نے افسر کے بڑھے ہوئے ہاتھ کو نظرانداز کرتے ہوئے اُس کے چہرے کی طرف دیکھا۔ افسر کے چہرے پر اُسے بے بسی نظر آئی۔

''اب حالات وہ نہیں رہے۔'' افسر کا ہاتھ ابھی تک بڑھا ہوا تھا۔ ''اب تم یہاں ہو اور مجھے تمھاری مدد چاہیے۔'' زاہدہ کو وہ ایک گروہ کا حصہ ہونے کے باوجود کیا لگا جو بار بار اُس سے مدد مانگ رہا تھا۔ مدن بینا کیا کرتی؟ پھر اُسے خیال آیا کہ دونوں کے حالات میں بہت فرق ہے۔ مدن بینا نے اپنے خاوند کے پاس واپس آنا تھا جب کہ وہ اُسے چھوڑ کے جانے کے متعلق سوچ رہی تھی۔ زاہدہ نے افسر کا بڑھا ہوا ہاتھ اور بند دروازے کو دیکھ کے پلنگ کی طرف بڑھتے ہوئے اُسے پیچھے آنے کا اشارہ کیا!

☆☆☆

گہرا سمندر

نیلم احمد بشیر

میرے بیٹے علی نے ہمیشہ کی طرح اپنا سکول بیگ شاپ کے ایک کونے میں پٹخا اور سٹول کھینچ کر میرے قریب بیٹھ گیا۔
میں نے بھی اپنا معمول کا سوال دہرایا۔

"کھانا کھایا تھا؟"

حقیقت یہی ہے کہ ہر ماں اپنے بچے کے کھانے پینے کے بارے میں ہمیشہ متجسس اور فکرمند رہتی ہے۔ چاہے بچہ جتنا مرضی صحت مند اور ہٹا کٹا ہی کیوں نہ ہو؟ اب بچہ رہا بھی نہ رہ گیا ہو مگر اسے ہمیشہ یہی لگتا ہے کہ اس کے بچے نے ٹھیک سے کھایا نہیں ہوگا، بھوکا ہی ہوگا۔

"ڈونٹ وری، مام...! میں نے سکول میں لنچ کر لیا تھا اور اچھی طرح خوب پیٹ بھر کے کھایا تھا۔"

علی روز مجھے مسکرا کر یہی جواب دیتا تو میں مطمئن ہو کر اپنی شاپ کے کسٹمرز کو اٹینڈ کرنے میں مصروف ہو جاتی۔ جب تک میں شاپ میں رہتی، علی اس بڑے سے وہائٹ مارش شاپنگ مال میں ہی گھومتا پھرتا رہتا۔ کبھی کبھار اپنا سکول کا ہوم ورک بھی کسی بینچ پر بیٹھ کر ہی مکمل کر لیتا۔ کبھی اس سٹور کبھی اس سٹور گھومتا، سکیورٹی گارڈز سے ہیلو ہائے کرتا، سٹور مالکان اور ملازمین سے گپیں لڑاتا، وقت گزار لیتا تھا۔ سب اس سے بہت مانوس ہو گئے تھے اور اس کی موجودگی کے عادی بھی۔ اگر کبھی ایک آدھ دن وہ ان کی طرف نہ جا پاتا تو سب مجھ سے پوچھنے چلے آتے کہ "علی کہاں ہے؟ وہ ٹھیک تو ہے؟ نظر کیوں نہیں آ رہا؟"

کوئی کہتا "میں نے اس کے لئے چاکلیٹ کیک کا ایک پیس بچایا ہوا ہے۔"

کوئی کہتا "اسے کہنا آ کر فریش لیمونیڈ پی لے۔" تو کوئی اس کے لئے یونہی کوئی گفٹ چھوڑ جاتا۔

شاپنگ مال سٹورز والے گورے، کالے، چینی، انڈین، پاکستانی، امریکن اب کتنے ہی سالوں سے ہماری فیملی کی طرح بن گئے تھے اور علی سے تو خاص طور پر بہت شفقت سے پیش آتے تھے۔ علی سکول میں بہت اچھے گریڈز لیتا تھا، جس کی وجہ سے سب بہت خوش ہوتے، اسے تھپکی دیتے اور اس کی کارکردگی کو سراہتے رہتے تھے۔

گوڈائیو چاکلیٹ سٹور پر کام کرنے والا بوڑھا نیلسن تو خاص طور پر علی سے بہت پیار کرتا تھا۔ کبھی کبھی میں اور علی کے ابو اسے ہنس کر کہتے

"تم تو علی کے نانا اور دادا کی جگہ لے رہے ہو۔" تو وہ بڑا خوش ہوتا۔ علی بھی اسے گرینڈ پا کہہ کر بلاتا۔ مجھے البتہ اپنے دل کی گہرائی میں افسوس کی ایک لہر کروٹ لیتی محسوس ہوتی کہ علی کے نانا اور دادا اس سے اتنی دور تھے۔ وہ اسے یوں بڑھتے، پھلتے پھولتے، زندگی میں آگے کی طرف بڑھتے ہوئے نہ دیکھ سکتے تھے۔ وطن سے دور رہنے والوں کے ساتھ ایسا تو ہوتا ہے۔

ہم لوگ قریباً پندرہ سال سے امریکہ میں رہائش پذیر اور ہر لحاظ سے سیٹ ہیں۔ یہاں کے اچھے انتظام اور سکھ چین دیکھ کر کئی بار دل میں حسرت جاگتی ہے کہ کاش ہمارے اپنے پیارے پاکستان میں بھی سب اسی طرح سے زندگی بسر کرنے کے قابل ہو

سکیں۔ ہمارا وطن بھی اتنا ہی پرابلم فری ہو جائے مگر ہمارے حکمران تو ایک کے بعد ایک آتے ہیں، ملک کے وسائل اور دولت، اختیارات کو لوٹتے ہیں تو ان سے کسی بہتر نتیجے کی توقع کیسے کی جا سکتی ہے؟

امریکہ میں رہنے والے بچوں کا ایک مسئلہ ہوتا ہے، وہ جھوٹ اور منافقت کے گر سے نا آشنا ہوتے ہیں۔ ہمارا علی بھی ایسا ہی ہے۔ میں اور اس کے ابو دو تین سال بعد وطن عزیز کا ایک چکر لگاتے ہیں تو وہ بھی ہمراہ ہوتا ہے مگر پاکستان کو زوال پذیر دیکھ کر حیران پریشان ہو جاتا ہے۔ اسے سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ ملک آخر ایسا کیوں ہے اور امریکہ کی طرح کیوں نہیں ہے؟ علی سچ کہنے سے بالکل بھی نہیں ڈرتا اور جہاں موقع ملے تنقید شروع کر دیتا ہے۔

ابھی دو سال پہلے ہی کی تو بات ہے۔ ہم لوگ پاکستان گئے ہوئے تھے، رشتہ داروں، دوستوں سے میل ملاقات میں مصروف تھے۔ بڑے بھیا نے جن کا تعلق ایک پرانی سیاسی پارٹی سے ہے، ہمیں اپنے ایک جلسے میں شرکت کی دعوت دی۔ یہ پارٹی ایک زمانے میں اپنے انقلابی منشور اور متحرک قائدین کی وجہ سے بہت مقبول تھی مگر گزرتے وقت کے ساتھ اس کے لالچی، خود غرض عہدیداروں نے ایسی خباثت بھری کرپشن کی کہ عوام کا ان پر سے اعتماد جاتا رہا۔ الیکشن کے قریب آتے ہی پارٹی پھر برسر اقتدار رہنے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہی تھی اور یہ جلسہ اسی سلسلے کی ایک کڑی تھا۔ ہم سب تو اس پارٹی کی نیک نیتی کے بارے میں کافی مشکوک تھے مگر بھیا کو شاید اب بھی امید تھی جو مسلسل ان بجھے ہوئے چراغوں کے دھوئیں کو روشنی کی پرچھائیں سمجھنے کی خوش فہمی میں گرفتار تھے۔

ان کے جلسے میں خوب زور و شور سے تقریریں ہو رہی تھی۔ پاکستان کو ایک بہتر ملک بنانے کے لئے منصوبے بنائے جا رہے تھے کہ یکدم کسی نے کہا:

”ینگ بلڈ کو آگے آنا چاہئے۔ نئی جنریشن کی رائے معلوم کرنی چاہئے کہ وہ اس ملک کے لئے کیا اور کیسا سوچتے ہیں؟“

وغیرہ وغیرہ۔۔۔

چند نوجوان لڑکے سٹیج پر آئے اور پر جوش تقریروں اور جذباتی نعروں سے پنڈال کو گرما دیا۔ یکا یک بھیا کو کچھ خیال آیا۔ انہوں نے علی کی طرف دیکھ کر اعلان کیا:

”اتفاق سے میرا نوجوان اور فیورٹ بھانجا علی اس وقت یہاں موجود ہے۔ یہ امریکہ میں رہتا ہے مگر آج کل پاکستان کا مہمان ہے اور آخر کیوں نہ ہو بھئی پاکستان میں اس کے باپ دادا کی جڑیں ہیں۔ میں علی کو اظہار خیال کی دعوت دیتا ہوں۔ وہ آئے اور ہمیں بتائے کہ آج ہمارا ملک کہاں کھڑا ہے اور ہمیں کس سمت جانا چاہئے؟“ یہ سنتے ہی علی نے فوراً میری طرف دیکھا، مثبت اشارہ دیکھ کر اٹھ کھڑا ہوا اور سٹیج پہ جا کے مائیک تھام لیا۔ کرسیوں پر بیٹھے ہوئے گھاگ سیاستدان اس میدان کے پرانے کھلاڑی مزید چوڑے ہو کر کرسیوں پہ پھیلنے لگے۔

”ہیلو اینڈ السلام علیکم۔۔۔!“ علی نے اپنی بات کا آغاز کرتے ہوئے چاروں طرف دیکھا۔

”میں ایک امریکن پاکستانی ہوں اور امریکی ریاست میں ایک سرکاری سکول میں زیر تعلیم ہوں۔ اس کے علاوہ میں اپنی پاکستانی کمیونٹی کی پاکستان ایسوسی ایشن کا بھی اہم رکن ہوں۔ میں نے آپ سب کی تقریریں سنی ہیں اور میں یہ کہنے پر مجبور ہو گیا ہوں کہ آپ سب لوگ منافق اور جھوٹے ہیں۔ آپ صرف اپنے فائدے کی ہی بات کر رہے ہیں۔ ملک کی وسیع تر مفاد سے آپ کو قطعاً کوئی دلچسپی نہیں ہے۔“

علی کے منہ سے یہ باتیں سنتے ہی مجمع کو سانپ سونگھ گیا۔ چاروں طرف ایک سناٹا سا چھا گیا۔ ایک لمحے کو تو میں بھی دل

ہی دل میں کانپ کے رہ گئی۔

''یا الٰہی خیر۔۔یہ امریکن بچہ کہیں مزید اول فول نہ بک دے۔'' میں نے گھبرا کر سوچا۔ علی مکمل اعتماد سے بولتا چلا گیا۔

''ہم امریکہ میں رہتے ہیں، جہاں معاشرے کی بنیاد ہی دیانتداری اور نظم وضبط پر ہے۔ لوگ اپنے ملک کے ساتھ مخلص ہیں جبکہ پاکستان میں ایسا کچھ نہیں ہے۔ یہاں حکمرانوں کو محض اپنی جھولیاں بھرنے کی پڑی رہتی ہے اور لوگ بھوکے، ننگے، کام چور اور آسانیاں تلاش کرنے والی قوم بن چکے ہیں۔ یہاں قانون کی پاسداری نہیں اور ہر ادارہ کرپشن میں ہو چکا ہے۔ آئی ایم سوری مگر آپ لوگوں کو پہلے اصول پرستی، فراخدلی اور تعمیری سوچ اپنانا ہوگی۔ وہاں ہر ایک کو اس کا حق ملتا ہے۔ کوئی کسی کا حق نہیں مارتا۔ فیصلے سفارشوں پہ نہیں، میرٹ پہ ہوتے ہیں۔ آپ لوگوں کو پہلے اپنا ذاتی اور قومی کردار ٹھیک کرنا ہوگا۔ یہ ملک تبھی ترقی کرے گا اور دنیا کی مہذب قوموں کو شانہ بشانہ چل سکے گا۔ ان خالی خولی تقریروں کا کوئی فائدہ نہیں۔ آپ لوگ تکلیف نہ ہی کریں تو بہتر ہے۔''

یہ سب کہہ کر علی چپکے سے سہمے تلے قدم اٹھاتا سٹیج سے نیچے اتر آیا اور مجمع میں چہ میگوئیاں شروع ہو گئیں۔ مجھے سمجھ میں نہیں آیا، میں خوش تھی یا شرمندہ؟ پھر چند ہی لمحوں بعد بھیا نے صورتحال کو سنبھال لیا۔ علی کی کمر تھپتھپاتے ہوئے بولے

''یہ نوجوان بالکل ٹھیک کہتا ہے۔ میں خوش ہوں کہ میرا امریکہ سے آیا ہوا نوجوان بھانجا سچ بولنے کی صلاحیت اور جرأت رکھتا ہے۔ میری خواہش ہے کہ میرے ملک کا ہر نوجوان ایسی سوچ اپنائے، تبھی اس ملک کے مقدر کا ستارہ چمکے گا۔''

بھائی جان کی یہ بات سن کر میں نے سکھ کا سانس لیا اور ہولے سے مسکرا دی۔ میں جانتی تھی کہ میرا بیٹا کہتا تو سچ ہے مگر پھر سچ سننے کا حوصلہ پاکستان کی سیاسی پارٹیوں یا حکمرانوں میں ہوتا ہی کہاں ہے؟

''ڈیئر کزن! شکر کر تجھے ابو کی باتوں سے بچا لیا ورنہ یہاں کوئی ایسی بات کرے تو اسے جوتے اور ٹماٹر پڑتے ہیں۔''

بھائی جان کے تیس سالہ بیٹے ارسلان نے علی کے کندھے کو ہولے سے جھنجھوڑتے ہوئے کہا۔ میں اور علی کھلکھلا کر ہنس دیئے۔

واہٹ مارش شاپنگ مال میں ہمارے سٹور کو چلتے اب بہت سے سال بیت گئے ہیں۔ ہم معاشی طور پر کافی مستحکم ہو چکے ہیں۔ علی بھی تعلیم کے میدان میں منزلیں مارتا ماشاءاللہ آگے ہی آگے بڑھتا چلا جا رہا ہے اور اب تو اس نے سکول کے ایف ایم ریڈیو سٹیشن پر بطور کمپیئر کام بھی شروع کر دیا ہے۔ اسے میوزک پلے کرتے اور اعتماد سے گفتگو کرتے سن کر ہم بہت خوش ہوتے ہیں کہ ہمارا بچہ امریکہ میں ہر طرح سے اپنی تخلیقی اور تعلیمی صلاحیتوں کا اظہار کرنے کے مواقع حاصل کر رہا ہے اور اسے کسی بھی طرح سے پیچھے نہیں رہنا پڑتا۔ اس کا جو جی چاہتا ہے وہ کر سکتا ہے اور ماں باپ کے لئے اس سے زیادہ خوشی کی بات بھلا کیا ہو سکتی ہے؟

سب کچھ ٹھیک ٹھاک چل رہا تھا کہ حال ہی میں ایک واقعہ وقوع پذیر ہوا۔ پوری دنیا یہ خبر سن کر دنگ رہ گئی کہ امریکی فوجیوں نے رات کی خاموشی میں چپکے سے ایک خفیہ آپریشن کیا اور ایبٹ آباد میں مقیم اسامہ بن لادن اور اس کے اہل خانہ کو ٹارگٹ کر کے مار دیا۔ یہ الگ بات ہے کہ امریکی میڈیا نے اسامہ، اس کے بیوی بچوں، ملازمین وغیرہ کسی کو بھی ٹی وی پر دکھایا نہ ان کے بیانات سنوائے۔ آج کے میڈیا awareness دور میں یہ بڑی اچنبھے کی بات ہے۔ آج تو دنیا کے کسی کونے میں کوئی مکھی یا مچھر بھی مر جائے تو کیمرے کی آنکھ اسے فوراً محفوظ کر لیتی ہے اور میڈیا پر نشر کر دیتی ہے۔ امریکہ کا دشمن جان مارا جائے اور کیمرہ کچھ بھی نہ دکھائے؟ اس سے شکوک وشبہات اور ابہام تو ضرور پیدا ہوتے ہیں مگر امریکیوں کو تو جاب ویلڈن ہونے کا اطمینان اور سکون چاہیے تھا، لہٰذا وہ اسامہ کی ہلاکت اور سمندر برد ہونے کی خبر سنتے ہی خوشی سے جھوم اٹھے اور ناچتے ناچتے سڑکوں پر نکل آئے۔ اسامہ کے خاتمے کا رقص مناتے، وہ ایک دوسرے کو مبارکبادیں دے رہے تھے اور جنے امریکہ کی ٹی شرٹس پہنے خوب اترا رہے تھے۔

علی بھی بہت خوش تھا۔ بار بار کہہ رہا تھا:

"دیکھا مام ڈیڈ۔ ! آخر امریکہ نے دنیا کے سب سے بڑے دہشت گرد کا خاتمہ کر ہی دیا ناں؟ واٹ اے گریٹ کنٹری۔امریکہ کچھ بھی کر سکتا ہے۔اب ساری دنیا میں امن چین ہو جائے گا۔شکر ہے آپ لوگ امریکہ چلے آئے اور میں یہاں پیدا ہوا" اس نے مسکراتے ہوئے کہا اور ٹی وی پہ سی این این کی خبریں دیکھنے لگے۔

اگلا روز امریکیوں کے لئے کرسمس سے بڑھ کر خوشی کا دن تھا۔ ہر طرف سیلی بریشن جاری تھی۔آفٹر سکول ایکٹی وٹیز میں اس روز علی کا ایف ایم ریڈیو پروگرام بھی تھا جس پہ علی نے تازہ ترین صورتحال اور خبروں کو موضوع بنایا اور بار بار خوش ہو کر اعلان کیا۔ "we got him" (ہم نے اسے پکڑ لیا۔)۔ایک ٹھٹ کے مارے اس سے بولا ہی نہیں جا رہا تھا۔اس نے کتنے ہی خوشیوں کے نغمے پیش کئے اور جوکس سنائے۔ پروگرام بہت خوشگوار ماحول میں چلتا رہا۔اتنی کالز آئیں کہ ٹیلی فون کی لائنیں جام ہو کر رہ گئیں۔

کوئی امریکی فوجیوں کی شجاعت،کوئی ملٹری سٹریٹیجی،کوئی پاکستانی حکومت کی نااہلی بیان کر رہا تھا اور کوئی کہہ رہا تھا کہ پاکستان ایک جھوٹا ملک ہے،اتنے بڑے دہشت گرد کو چھپا رکھا تھا اور ہم سے امداد بھی بٹورے جا رہا تھا۔

رات کے کھانے کی میز پر علی ہمیں یہ سب بتا رہا تھا مگر میں اور علی کے ابو کچھ چپ چپ سے تھے۔ہمیں اس روز پہلی بار احساس ہوا کہ ہمارے گھر میں ایک امریکن رہتا ہے۔ایسا جس کی سوچ ہماری سوچ سے جدا ہے اور جس کے نظریات ان ہی حقائق پر مبنی ہیں جنہیں امریکی میڈیا اپنے عوام کو سپون فیڈ کرتا ہے۔ ہم تیسری دنیا کے تارکین وطن، ہماری کیا مجال کہ ہم آقاؤں کی پالیسیوں،ترجیحات اور حتمی فیصلوں کے آگے کچھ کہہ سکیں۔ہم دونوں میاں بیوی اپنے آلو گوشت اور چپاتی کو سامنے رکھے اجنبی نظروں سے علی کی طرف دیکھتے رہے اور علی اپنی سٹیک اور بیک پوٹیٹو کی پلیٹ ہاتھ میں لئے خبریں دیکھنے میں مصروف رہا۔

فاکس چینل پہ مشہور ٹاک شو ہوسٹ Greta Van اپنا میز حامنے گول گول گھما کر ہمیشہ کی طرح مسلمانوں کو عن طعن اور گوروں کو دنیا کی مہذب ترین قوم قرار دے کر اپنے دلائل پیش کر رہی تھی۔بار بار بش کی وہ نیوز clipping بھی دکھائی جا رہی تھیں جس میں اس نے کہا تھا:

"ہم پاکستان کو پتھر کے دور میں پہنچا دیں گے وغیرہ وغیرہ" عجب سرکس لگا ہوا تھا۔

"مگر امریکہ تو خود دنیا کا سب سے بڑا دہشت گرد ہے۔تیل اور طاقت کے لئے پوری دنیا پر قبضہ جمانا چاہتا ہے۔یہ آج کے دور کی کالونائزیشن ہے۔" علی کے ابو رہ نہ سکے اور بے قابو ہو کر بولے۔

نوجوان امریکی کے پاس اپنے دلائل تھے۔میں نے گھبرا کر چینل ہی بدل دیا۔کسی انڈین چینل پہ "مائی نیم از خان" چل رہی تھی۔

"توبہ۔اب انٹرٹینمنٹ کی دنیا کے بھی یہی موضوعات ہو گئے ہیں؟" میں نے اپنے شوہر کی طرف دیکھ کر کہا اور کھانے کی میز سے برتن سمیٹنے لگی۔

"دنیا بدل چکی ہے۔اب عشق ومحبت کی بجائے دہشت گردی اور عالمی صورتحال کو موضوع بنائے بغیر انٹرٹینمنٹ کی دنیا بھی کامیابی حاصل نہیں کر پاتی۔" انہوں نے سمجھانے کے انداز میں مجھے جواب دیا۔

اگلے روز میں شاپنگ مال میں اپنے سٹور پہ کام کر رہی تھی کہ حسب معمول تین بجے علی مجھے دروازے سے آتا دکھائی دیا۔ وہ خلاف معمول تیز تیز قدم اٹھاتا چل رہا تھا مگر میں نے اس بات کا کوئی خاص نوٹس نہیں لیا۔آتے ہی اس نے حسب معمول بیگ ایک کونے میں رکھا مگر نہیں اسے رکھنا نہیں، پھینکا ہی زیادہ مناسب ہوگا اور منہ بسور کے بیٹھ گیا۔

"کیا ہوا؟" "تم ٹھیک تو ہو بیٹا؟ موڈ کیوں اتنا خراب ہے؟ کھانا کھا لیا تھا؟" میں نے حسب معمول اس سے ماؤں

والے سوالات شروع کر دیے۔

"آپ کو پتہ ہے آج سکول میں کیا ہوا؟" علی نے نمناک آنکھوں سے روہانسی آواز میں کہا

"کیا؟" میں نے کچھ نہ سمجھتے ہوئے اسے پوچھا۔

"میں جیسے ہی سکول پہنچا۔ سکول کے ساتھیوں نے مجھے کہا، ہمیں مبارکباد دو۔"

"اچھا؟ وہ کس بات پر؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔

"کہنے لگے ہم نے تمہارا باپ پکڑ کے، اسے مار دیا اور پھر سمندر میں دفنا دیا۔ تم کچھ بھی نہ کر سکے۔ وہ مجھ پر ہنس رہے تھے۔" وہ غصے سے بولا۔

"اوہ۔" موقع کی نزاکت سمجھ کر میں خاموش ہو گئی۔ دل پر جیسے ایک گھونسہ پڑا۔ "ہائے میرا بچہ۔" میرے لبوں سے نکلا اور میرا دل ڈوبنے لگا۔ مجھے اپنا بچہ بہت معصوم، بے خبر اور بے ضرر سا لگا۔ اسے تو خبر ہی نہیں تھی کہ وہ ان میں سے نہیں ہے جن میں وہ خود کو سمجھتا ہے۔ اسے تلخ حقیقتوں کا ادراک ہو رہا تھا اور میرا دل ٹوٹ کر پارہ پارہ ہوا جا رہا تھا۔

"بس بیٹا۔ اب احتیاط کی ضرورت ہے کیونکہ ہم یہاں رہتے ہیں۔ یہ ہماری چوائس تھی کہ ہم یہاں آئیں، رہیں، ان کے نظام اور برتر معیشت میں سے اپنا حصہ ڈھونڈیں۔ ایسے حالات میں ہمیں برداشت کرنا اور خاموش رہنا ہوگا۔" میں نے اس کو آغوش میں لیتے ہوئے پیار سے کہا۔

"مگر مام! میں تو امریکن بارن ہوں۔ مجھ میں اور ان میں کیا فرق ہے؟" علی اب بھی ضد کی بات کرتا چلا جا رہا تھا۔

"مام! یہ ڈیم امریکن اتنے متعصب، تنگ نظر اور تھرڈ کلاس ہیں۔ اتنی محدود سوچ ہے ان کی۔ انہیں تو دنیا کی سیاسی، معاشی، جغرافیائی پوزیشن کا کچھ بھی نہیں پتہ۔ یہ لوگ صرف اپنے آپ کو صحیح سمجھتے ہیں۔ آخر سب مسلمان تو دہشت گرد نہیں ہوتے۔ ہم امن پسند ہیں۔ کیا امریکہ میرا ملک نہیں ہے؟ مام! آپ لوگوں نے مجھے یہاں کیوں پیدا کیا؟ "Where do I belong Mom"

علی کے سوالوں نے مجھے ہمیشہ کی طرح لاجواب کر دیا تھا۔

"نہ میرا رنگ گوروں کی طرح سفید ہے نہ کالوں کی طرح سیاہ۔" وہ اٹھا اور اپنے چہرے کو سامنے لگے شیشے میں بغور دیکھنے لگا۔

"میں جا رہا ہوں مام۔" وہ یکایک اٹھا اور اپنی جیکٹ پہننے لگا۔

"کہاں؟" میں نے تجسس سے پوچھا۔

"آج میں شاپنگ مال کے سب سٹور والوں کو جو اب تک میری دوستی کا دم بھرتے تھے، جا کے سنا دوں گا کہ تم امریکن کس قدر متعصب اور مطلب پرست ہو۔ تم لوگ تنگ نظر ہو۔ یہاں میرا کوئی نہیں، میرا کوئی دوست نہیں، وہ گرینڈ پا بھی جھوٹ موٹ کا نانا دادا بنا ہوا ہے۔ یہ سب لوگ ہم کو تعصب کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ دشمن سمجھتے ہیں۔ میں آج ان کو خوب سناؤں گا مام۔"

"علی! رکو بیٹا! ایسا مت کرو بیٹا۔ علی۔" میں چیختی رہ گئی مگر میرے آوازیں دینے کے باوجود وہ پیر پٹختا ہوا تیز تیز قدم اٹھاتا باہر نکل گیا اور اس نے میری ایک بھی نہ سنی۔ امریکن بھلا کہاں کسی کی سنتے ہیں؟

☆☆☆

احمق

شموئل احمد

"برف آیا؟"

"جی آیا"

"کہاں ہے"

"چولھے پر۔"

"ایسی تو احمق ہے.. لیکن کیا کروں؟ پھوپھی جان مرتے مرتے اس کا ہاتھ تھما گئیں۔تب سے جھیل رہی ہوں۔"

اور مجھے باجی کی یہی بات پسند نہیں ہے۔پندرہ سال قبل ننھی بچی کی زبان سے پھسلی ہوئی بات کو گرہ سے باندھ لینا اور وقتاً فوقتاً مذاق اڑانا کہاں کا شیوہ ہے؟ تب سریہ کی عمر ہی کیا تھی؟ محض چار سال...! گھر میں برف آیا تھا۔اماں نے پوچھا برف کہاں رکھا ہے تو سریہ جھٹ بول اٹھی تھی چولھے پر۔سبھی محظوظ ہوئے تھے۔ابا ٹھہا کہ مار کر ہنسے تھے۔اماں گود میں اٹھا کر پیار کرنے لگی تھیں۔یہ واقعہ سب کو یاد تھا لیکن کوئی دہراتا نہیں تھا۔ایک باجی تھیں کہ جیسے بات پکڑ رکھی تھی.... "ایسی تو احمق ہے....."

اور اسی احمق نے باجی کا گھر سنبھال رکھا تھا۔

سریہ جب چھ سال کی تھی تو پھوپھی جان داغ مفارقت دے گئیں۔پھوپھا پہلے ہی گزر گئے تھے۔سریہ یتیم ہو گئی۔ماموں نے اپنے پاس رکھ لیا۔جب باجی کی شادی ہوئی اور گھر بسا تو سریہ کو اپنے پاس بلا لیا۔تب وہ دس سال کی تھی لیکن اس عمر میں بھی گھر کے کاموں میں ہاتھ بٹانے لگی تھی۔شروع شروع میں باجی نے جھاڑو برتن کے لیے ملازمہ رکھا تھا لیکن سریہ کچھ اور بڑی ہوئی تو ملازمہ کو برطرف کر دیا۔سارا کام سریہ ہی دیکھنے لگی۔

"سریہ چائے نہیں ملی ابھی تک۔"

"سریہ جِن ٹانک دے۔"

"سریہ مچھلی دھو کر فریج میں رکھ دیجیو۔ابھی مرغی کا سالن بنا لو،

"سریہ میرے جوتے میں پالش نہیں ہے۔"

سریہ مشین میں کپڑے لگا دے۔آج چادر بھی دھلے گی۔"

"سریہ ابھی تک گھر میں جھاڑو نہیں پڑا۔"

سریہ"

سریہ"

"سریہ"

اور سریہ صبح سے شام تک گھر میں گھرنی کی طرح ناچتی رہتی۔ کبھی دوڑ کر ادھر کبھی دوڑ کر ادھر۔۔ سب کی جھڑکیاں بھی سنتی۔

"اتنی دیر کہاں لگا دی؟"

"چائے میں تو چینی ہی نہیں ہے۔"

"برتن اسی طرح دھویا جاتا ہے؟ دیکھ یہاں داغ لگا ہے۔"

"نکمی۔۔۔کام چور۔"

"ایک دم پاگل ہے کمبخت۔"

ایک نوشے بھائی تھے کہ سر پر شفقت سے ہاتھ رکھتے اور گال تھپتھپاتے۔

باجی کے ساتھ رہتے ہوئے اسے دس سال ہو گئے تھے۔ وہ اس بات پر نازاں تھی کہ باجی اس کی اپنی ماموں زاد بہن تھیں۔ وہ فخر سے جتاتی۔ "میری سگی میری بہن ہیں۔۔۔ سگی" سگی کا لفظ زور دے کر ادا کرتی۔ ایک ہاتھ سینے پر ہوتا۔ آنکھیں باہر کی طرف پھیل جاتیں اور پیشانی پر لکیریں سی پڑ جاتیں۔ لیکن "سگی" کو گوارہ نہیں تھا کہ کمبخت ہر جگہ رشتے کا بکھان کرے۔ خصوصاً اس وقت جب گھر میں کوئی مہمان آتا تو باجی کے لیے یہ بات برداشت سے باہر ہوتی کہ سریہ ان کے درمیان بیٹھ کر گفتگو میں حصہ لے۔ اور یہ اس کی عادت تھی۔ گھر میں کوئی آتا تو میز پر ناشتے کی ٹرے رکھ کر کونے میں کھڑی رہتی۔ باجی اسے گھورتیں اور وہاں سے ہٹنے کے اشارے کرتیں۔ ایک بار کسی نے ٹوک دیا۔

"یہ لڑکی کون ہے؟"

اس سے پہلے کہ باجی کچھ کہتیں سریہ اپنے مخصوص انداز میں بول اٹھی۔

"باجی میری سگی میری بہن ہیں۔۔۔ سگی۔۔۔!"

"معاف کرنا۔۔۔ میں اسے نوکرانی سمجھ رہی تھی۔"

"ماموں جان نے مجھے گود لیا ہے۔ پھر باجی نے اپنے پاس رکھ لیا۔"

مہمان کے جانے کے بعد باجی نے اس کے کان کھینچے۔

"بہت زبان کھل گئی ہے تیری۔۔۔ ہزار بار سمجھایا کہ کوئی آئے تو سر پر کھڑی مت رہ لیکن احمق کے پلّے کوئی بات نہیں پڑتی۔" اور دو چار تھپڑ جڑ دیے۔

سریہ بالکنی میں گئی اور مڈی کو لپٹا کر رونے لگی۔ مسلسل سسکیوں کے درمیان الفاظ گھٹ گھٹ کر نکل رہے تھے اور آنسو رخسار پر ڈھل رہے تھے۔

"بتاؤ مڈی۔۔ میں نے کیا غلط کہا۔۔؟ باجی میری سگی میری بہن ہیں کہ نہیں؟"

مڈی اس کی واحد دوست تھی۔ اس کی ہم دم۔۔ اس کی ہمراز۔ وہ جب بھی تناؤ میں ہوتی مڈی کو لپٹا کر روتی اور اپنا دکھڑا شیئر کرتی۔

چار سال قبل نوشے بھائی دبئی گئے تھے تو وہاں سے اس کے لیے ایک بڑی سی باربی ڈال لے کر آئے تھے۔ ڈال کی آنکھیں بلوری تھیں اور بال سنہرے۔ ہونٹ سرخ سرخ۔۔ اس نے جینز اور ٹی شرٹ پہن رکھی تھی۔ سریہ تو نہال ہو گئی۔ اس کو یقین نہیں آ رہا تھا کہ گڑیا اس کے لیے آئی ہے۔ لیکن نوشے بھائی نے سر پر ہاتھ پھیرا۔

"اس کا نام کیا رکھو گی۔؟"

"نام۔۔؟" سریہ نے ایک پل سوچا پھر جھٹ سے بولی۔

"مڈی۔۔!"

"واہ۔۔۔! اچھا نام ہے۔" توشے بھائی مسکرائے۔

اس دن سے وہ تھی اور مڈی تھی۔ پہلی بار اس نے مڈی سے بات کی تو بولی تھی۔

"باجی میری سکھی۔۔۔۔"

لیکن باجی نے مڈی کے ساتھ اس کی والہانہ گفتگو کو "بھڑ بھڑ" کا نام دیا تھا

مڈی سے اس کو بات کرتے ہوئے دیکھتیں تو ڈپٹ دیتیں۔

"کیا ہر وقت بھڑ بھڑ کرتی رہتی ہے۔؟"

سریہ ڈر جاتی اور مڈی کو جلدی سے بکس میں چھپا دیتی۔ اس کے پاس ٹین کا بڑا سا بکس تھا جو ماں سے وراثت میں ملا تھا۔ سریہ کی دنیا اس میں سمائی ہوئی تھی۔ مڈی کو بکس میں کپڑے کی تہوں کے اندر رکھتی۔ مڈی کے لیے اس سے زیادہ محفوظ جگہ دوسری نہیں ہو سکتی تھی۔ اس کو جب بھی کام سے فرصت ملتی گڑیہ سے باتیں کرتی۔ اس کے بال سنوارتی گھر کا قصہ بیان کرتی۔ کون آیا کون گیا۔ کس کو ڈانٹ پڑی۔ کبھی کبھی اتنا کھو جاتی کہ ہوش نہیں رہتا کہ کام ادھورے پڑے ہیں۔ ایک بار سالن چڑھا کر بھول گئی۔ سارا سالن جل گیا۔ باجی نے کئی تھپڑ لگائے۔ گڑیہ چھین کر الماری میں بند کر دی۔ سریہ کا روتے روتے برا حال ہو گیا۔ شام تک بھی گڑیہ نہیں ملی تو اس نے باجی کے پاؤں پکڑ لیے۔ باجی نے تنبیہ کی کہ آئندہ غفلت برتے گی تو گڑیہ سے ہاتھ دھو بیٹھے گی۔

سریہ حساب کی کچی تھی۔ اس کو دس سے آگے کی گنتی نہیں آتی تھی۔ باجی کہتی تھیں "اس کا مینٹل گروتھ نہیں ہوا ہے۔ کسی کام کی نہیں ہے یہ لڑکی سوائے اس بات کے کہ اس سے گھر کا کام لیا جائے۔ اور وہ ہر طرح کا کام لیتی تھیں۔ سودا سلف لینے باہر نہیں بھیجتی تھیں لیکن خود بازار جاتیں تو اس کو ساتھ لے لیتیں۔ سبزیاں خریدنے میں وہ بہت مددگار ثابت ہوتی۔ اسے تازہ اور باسی سبزیوں کی تمیز تھی۔ ایک بار باجی پرول لینا چاہ رہی تھیں تو اس نے منع کیا تھا کہ پرول رنگے ہوئے ہیں۔

سریہ کی زبان سے اکثر بے ربط جملے نکل جاتے تھے۔ ایک بار باجی کو چھینک آئی تو اس کے منہ سے برجستہ نکلا۔

"اللہ خیر۔۔۔ میری عمر آپ کو لگ جائے۔۔۔۔"

باجی چڑ گئیں۔

"کمبخت۔۔ بولنا چاہیے الحمدللہ تو عمر کی دعا میں لگی ہے۔ کیا سمجھتی ہے ایک چھینک سے مر جاؤں گی۔"

اور باجی کو متواتر کئی چھینکیں آئیں،

چل دور ہو میری نظروں سے۔۔"

اور باجی کو نزلہ ہو گیا پھر وائرل بخار۔۔۔! سرسامی کیفیت ہو گئی۔ زور زور سے چیخنے لگیں

" کالی جیبھی ہے کمبخت۔۔۔۔ ایک دم کالی زبان ہے اس کی۔۔۔۔ میں تو سچ میں مر رہی ہوں۔۔۔ ہائے۔۔ ہائے۔ !"

سریہ مڈی سے لپٹ کر خوب روئی

"بتاؤ مڈی۔۔۔ میں باجی کا کبھی برا چاہوں گی؟"

باجی تو جلد اچھی ہو گئیں لیکن سریہ کو ایک اور خطاب مل گیا۔ " کل جُھی "

سریہ پھر بھی باجی کے نام کی تسبیح پڑھتی تھی۔ سگی ماموں زاد بہن جو ٹھہریں۔ یہی احساس اسے گھر میں آئے مہمانوں کے ساتھ بیٹھنے کا حوصلہ بخشتا تھا۔ لیکن یہی احساس باجی کو الجھن میں مبتلا کرتا تھا۔ وہ نہیں چاہتی تھیں کہ کوئی اسے نوکرانی کی طرح کام کرتے ہوئے دیکھے اور پوچھے کون ہے یہ....؟

جس دن باجی اچھی ہوئیں اسی دن رشیدہ ملنے آئی۔ رشیدہ پرانی سہیلی تھی لیکن خستہ حال تھی۔ باجی اس کو چائے کے بیئے کم ہی پوچھتی تھیں۔ باجی کو دھڑکا ہوا کہ اپنا جھمکہ لینے تو نہیں آئی ہے؟

دو سال قبل وہ پانچ ہزار روپے قرض مانگنے آئی تھی اور باجی نے انکار نہیں کیا تھا۔ اس سے پہلے بھی اس نے ہاتھ پھیلائے تھے تو باجی نے خوبصورت بہانے بنائے تھے۔ لیکن اس بار وہ بڑا سا جھمکہ پہن کر آئی تھی اور باجی حیرت میں پڑ گئی تھیں۔ ان کی نظر جھمکے پر ٹھہر سی گئی..... جھمکے کا بالائی حصہ بیضوی تھا جس میں جگہ جگہ رنگین نگینے جڑے ہوئے تھے۔ حاشیے پر جالیاں بنی ہوئی تھیں جن سے لگی لڑیاں جھول رہی تھیں۔ باجی کو یاد آیا کسی فلم میں ہیما مالنی کو ایسا ہی جھمکہ پہنے ہوئے دیکھا تھا۔ ان کو حیرت ہو رہی تھی کہ پھکڑ عورت اتنا قیمتی زیور کہاں سے لائی۔ جی میں آیا پوچھیں لیکن جھجک کا احساس ہوا۔ سوچا پوچھنے پر اترا جائے گی۔ سریہ اس وقت شوکیس کی ڈسٹنگ کر رہی تھی۔ رشیدہ کو دیکھ کر سلام کیا۔

رشیدہ نے جواب میں خیریت پوچھی

"کیسی ہو سریہ؟"

"اللہ خیر۔" سریہ خوش ہو گئی اور ڈسٹنگ چھوڑ کر کونے والی کرسی پر بیٹھ گئی۔

باجی نے گھور کر دیکھا۔ وہ اٹھ کر پھر ڈسٹنگ کرنے لگی۔ باجی نے اسے اندر جانے کا اشارہ کیا۔

سریہ وہاں سے ہٹ گئی تو رشیدہ نے باجی کو مخاطب کیا۔

"ایک ضروری کام سے آئی تھی۔"

باجی نے اسے سوالیہ نظروں سے دیکھا

"چند پیسوں کی ضرورت تھی۔"

ان کی نظر جھمکے پر گئی۔

"کتنا چاہیئے؟"

"پانچ ہزار!"

"جھمکہ تو بڑا خوبصورت ہے.... "ذرا دیکھوں ؟"

"اماں نے دیا تھا۔ میرے پاس سارا زیور انہیں کا تو دیا ہوا ہے۔"

رشیدہ نے جھمکہ اتار کر ان کے ہاتھوں میں دیا۔ ہتھیلی پر رکھ کر وزن کا اندازہ کیا اور مسکرا کر بولیں

"بھاری بھی ہے۔"

" ایک ایک ڈیڑھ بھر کا ہے۔" رشیدہ بھی مسکرائی۔

باجی اندر گئیں... آئینے کے سامنے اپنی بالیاں اتار کر ان کی جگہ کانوں میں جھمکہ ڈالا۔ ایک دو بار گردن گھما کر اپنے کو دیکھا ... اور یہ سوچ کر مسکرائیں کہ پچاس ہزار سے زیادہ کا ہوگا۔ پھر الماری سے پانچ ہزار کی گڈی نکالی اور ڈرائینگ

روم میں واپس آئیں۔ رشیدہ کے منھ سے برجستہ نکلا۔

"ماشاءاللہ.....بہت جچ رہا ہے۔"

"میں کچھ دن پہن کر دیکھوں؟ تمہیں کوئی پرابلم تو نہیں.....؟" باجی نے اس کی طرف رقم بڑھائی۔

"نہیں نہیں کوئی پرابلم نہیں" رشیدہ رقم لیتی ہوئی بولی۔

"شکریہ۔"

"یہ پارٹی جھمکہ ہے۔ میں اسے صرف پارٹی میں پہن کر جاتی ہوں۔"

"یہاں کون سی پارٹی ہے جو پہن کر آئی ہو۔" باجی چہک گئیں۔

رشیدہ ہنسنے لگی۔ وہ زیادہ دیر نہیں رکی۔ اس کے جانے کے بعد باجی پھر آئینے کے سامنے کھڑی ہو گئیں اور اپنے کو کئی بار دیکھا۔

باجی نے جھمکہ لاکر میں رکھ دیا۔ کبھی پارٹی میں جاتیں تو پہن کر جاتیں۔ انہیں یقین تھا کہ پانچ ہزار کی رقم رشیدہ کے لیے بڑی رقم ہے۔ وہ قرض جلدی نہیں اتار سکے گی۔

رشیدہ وقتاً فوقتاً آتی رہتی لیکن جھمکے کا نہیں پوچھا۔ باجی نے بھی کبھی پیسے کا تقاضہ نہیں کیا پھر بھی دھڑکہ لگا رہتا کہ پتہ نہیں کب واپس مانگ لے۔

آج اچانک رشیدہ کو دیکھ کر وہ چونک گئی تھیں۔ وہ خوش حال نظر آ رہی تھی۔ نئے برس میں تھی اور پاؤں میں لباس سے میچ کرتی ہوئی نئی چپل تھی۔ کان میں موتیوں والے ٹاپس چمک رہے تھے۔

"بہت دنوں بعد۔ خیر تو ہے۔" باجی نے اسے حیرت سے دیکھا۔

"کچھ گھریلو الجھنوں میں مبتلا رہی۔ کہیں آنا جانا نہیں ہوا۔"

رشیدہ کی آواز سن کر سمیہ کمرے سے نکل کر ڈرائنگ روم میں آئی اور رشیدہ کو سلام کیا۔

"کیسی ہو سمیہ"

"جی خیر اللہ.....؟" سمیہ خوش ہو گئی.

باجی نے اسے چائے بنانے کے لیے کہا.

"سمیہ لمبی ہو گئی ہے."

"اور بیوقوف بھی۔ کیا بتاؤں جھیل رہی ہوں۔" باجی نے حسب معمول شکایت کی۔

کیا بات ہے؟ بہت نالاں نظر آ رہی ہو۔"

"کل چھینکی ہے کمبخت.....اس کی وجہ سے میں بیمار پڑ گئی۔"

باجی نے چھینک والا واقعہ سنایا۔ رشیدہ ہنسنے لگی۔

"چھینک کا عمر سے کیا تعلق؟"

"بتاؤ۔ کہتی ہے میری عمر آپ کو لگ جائے۔ اور خدا کا کرنا کہ میں بیمار بھی پڑ گئی"

"سچ مچ احمق ہے۔" رشیدہ پھر ہنسنے لگی

"ایک دم گئی گذری ہے۔ جھیل رہی ہوں کہ رشتہ دار ہے۔"

"تم تو ثواب کما رہی ہو۔ آخر یتیم ہے۔ کہاں جاتی؟"

"پھوپھی نے مرتے وقت اس کا ہاتھ میرے ہاتھ میں دے دیا۔ تب سے اسے سینے سے لگا رکھا ہے۔ اتنی بڑی ہو گئی ہے لیکن مینٹل گروتھ نہیں ہوا۔ ابھی تک گڑیا سے باتیں کرتی ہے۔

"میں آئی تھی تمہیں دعوت دینے۔"

"کیسی دعوت....؟"

"بیٹے کو بینک میں نوکری مل گئی ہے۔ اس نے پہلی تنخواہ ہاتھ میں لا کر دی تو سوچا میلاد کر دوں"

"مبارک باد۔"

"آج بعد مغرب میلاد ہے۔ کھانا کھا کر جاؤ گی۔"

رشیدہ چائے پی کر چلی گئی۔ جھمکے کا ذکر نہیں نکلا۔ باجی کو اطمینان ہوا۔ وہ میلاد میں گئیں لیکن جھمکا نہیں پہنا۔ کیا پتہ، مانگ لیتی۔

ایک دن باجی کے چہرے پر نیلی لکیر ابھر آئی۔ اس دن انہیں ایک تقریب میں جانا تھا۔ باجی صبح ہی ڈر کر سے جھمکہ نکال لائیں۔ شام کو کپڑے تبدیل کرنے لگیں تو کان میں جھمکہ نہیں تھا۔ ان کی تو جیسے جان نکل گئی۔ سنگار میز کی دراز میں دیکھا، الماری میں تلاش کیا، ہینڈ بیگ میں جھانکا جھمکہ کہیں نہیں تھا۔ پھر اچانک یاد آیا کہ صبح غسل خانے میں اتارا تھا۔ غسل خانے کی طرف دوڑیں لیکن دروازہ اندر سے بند تھا۔ سریہ نہا رہی تھی۔ باجی نے دروازہ پیٹنا شروع کیا۔

"جلدی کھول احمق.... کھول جلدی....!"

سریہ اس حال میں نہیں تھی کہ دروازہ فوراً کھول دیتی۔ وہ اس وقت جسم میں صابن مل رہی تھی۔

"کھولتی ہے کیوں نہیں ری کل جبھی....!" باجی زور زور سے دروازہ پیٹنے لگیں۔

سریہ گھبرا گئی کہ "باجی کو اتنی جلدی کیا ہے؟" اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ صابن لگا بدن جسم کس طرح ڈھکے؟

"کھول.. کھول کھول حرامزادی۔" باجی دروازہ لات سے بھی پیٹنے لگیں۔

سریہ نے تولیے سے ہی کسی طرح اپنا آدھا جسم ڈھکا اور دروازہ کھول دیا

"اتنی دیر کیوں لگائی کمبخت....؟ میرا جھمکہ کہاں ہے؟"

جھمکہ آئینے کے شیلف پر پڑا ہوا تھا۔ باجی نے جھپٹ کر اٹھا لیا۔

"ڈر باجی.. آپ بھی پیتل کے جھمکے پر جان دی ہوئی ہیں۔" سریہ نے بھی غصے کا اظہار کیا تھا تو یہ اس کا پہلا غصہ تھا

"پیتل کا جھمکہ....؟ کیا بکتی ہے احمق....؟"

"اور نہیں تو کیا ..." سریہ نے باجی کے ہاتھ سے جھمکہ لیا اور اپنی ہتھیلی پر دو تین بار زور سے رگڑا۔

"یہ دیکھیے۔ یہ پیتل نہیں ہے تو کیا ہے؟ کوئی احمق ہی اس کو سونا کہے گا۔"

سریہ کی ہتھیلی پر ابھری ہوئی نیلی لکیر باجی کے رخسار پر ابھر آئی....!!!

☆☆☆

دانہ ودام کی الف لیلہ

نگہت سلیم

بہت مشکل سے اس نے اپنی آنکھیں کھولیں۔ غالباً اس کے سر کے پچھلے حصے پر کاری ضرب لگائی گئی تھی۔ اس نے پیچھے بندھے اپنے ہاتھوں پر رسی کی گرفت کو محسوس کیا اور یہ بھی کہ اس کے جسم پر لباس کے نام پر فقط زیر جامہ ہے۔ وہ کتنے گھنٹے بیہوش رہا ۔۔؟ اب کہاں ہے۔۔۔؟ یہ مقام۔۔۔ وقت۔۔۔ اور گردوپیش۔۔۔؟؟ اس نے اندازہ لگانے کی کوشش کی اور اپنی بجھی بجھی آنکھوں سے نیم اندھیری جگہ کو جاننے پہچاننے کی امید میں اطراف نگاہ دوڑائی شاید وہ کسی مخدوش عمارت کے بالائی حصے میں تھا۔ دور ستاروں کی کہکشائیں اپنی روشنی بکھیر رہی تھیں۔ صحرا کی طلسماتی رات تھی، اچانک کوئی شہاب ثاقب گرا۔۔۔ ٹوٹا اور اس سے مماثل بارود کی بو چھاڑ اس کی نظروں میں گھوم گئی۔۔۔۔ بارود۔۔۔؟؟ اور اس یاد کے ساتھ ہی اسے وہ عراقی جیپ یاد آئی جس پر اس کے حکم سے بارود پھینک کے آگ لگائی گئی تھی یہ اندازہ کیے بغیر کہ اس کے اندر کتنے عراقی تھے۔ اور اس کے بعد اسے وہ حملہ یاد آیا جو اس پر کیا گیا تھا۔۔۔ کس نے ایسی جرأت کی ہوگی۔۔۔؟ اس نے سوچا۔ عسکریت پسندوں نے۔۔۔؟؟ ہاں شاید۔ اور یہ تیسرا حملہ تھا جو مجھ پر ہوا۔۔۔ میں۔۔۔ میں مائیکل امریکی جری فوج کا افسر۔۔۔ مجھ پر حملہ۔۔۔ اور اب میں یہاں۔۔۔۔؟ اس نے سوچا اور پھر آسمان کی طرف دیکھا جو بہت روشن اور چمکدار تھا۔ جو بھی مجھے یہاں لایا ہے ظاہر ہے اس صحرائی رات میں چمکتے تاروں کا نظارا کرانے کے لیے تو نہیں لایا ہوگا۔ اس کا مقصد مجھے نقصان پہنچانا ہوگا، تبھی اس نے میری وردی، میرے بوٹ اتار دیے، غالباً اس لیے کہ میری شناخت باقی نہ رہے۔ اوہ۔۔۔ میرے کاغذات۔۔۔ میرے تمغے۔۔۔ اور۔۔۔ میری شادی کی انگوٹھی۔۔۔؟ مائیکل نے بندھے ہاتھوں کی انگلیوں کو محسوس کیا۔ اس صدمے کی کیفیت سے نکلنے کے لیے اس نے سوچا کہ کیا وجہ کا کوئی کنارا یہاں سے قریب ہوگا۔۔۔ یا دور۔۔۔ یہ نیم مسمار عمارت جس کی حالت زار ایسی ہے کہ شاید یہ کسی بھی وقت گر سکتی ہے۔ کیا یہ میرے فوجی دستے کے ہاتھوں مسمار ہوئی ہوگی یا کسی اور امریکی افسر کے حکم پر؟ پھر اس نے ذہن کو جھٹکا سا دیا اور سوچا کہ ایسے لایعنی سوالات سے اور عمارت کے حدود اربعہ سے اسے کیا حاصل۔ اسے فوری نجات کا راستہ تلاش کرنا ہوگا۔ نجانے دشمن کی طاقت کتنی ہو؟ اس کے ساتھی کہاں ہیں؟ کیا مارے جا چکے۔ اس کے بدن میں جھرجھری سی ہوئی اور اس کی نگاہ ایک بار پھر عمارت کی بوسیدگی پر مرتکز ہوگئی۔ محسوس ہوتا تھا جیسے وہ ابھی گر جائے گی۔ مائیکل نے خود کو عمارت کے ڈھیر میں زندہ دفن ہوتا محسوس کیا اس کے دونوں ہاتھ ایک خستہ ستون سے بندھے ہوئے تھے۔ اسے محسوس ہوا کہ ہاتھ کھولنے کی سعی میں ستون بھی اس پر گر سکتا ہے کیا واقعی ایسا ہے؟ درد کی ٹیسیں اس کے بدن سے اٹھ رہی تھیں شاید اسے بہت مارا پیٹا اور گھسیٹا گیا تھا۔ آخر کون تھا وہ۔۔۔ کون تھا جو مجھے یہاں لایا۔۔۔؟ مائیکل نے نگاہ دوڑائی اچانک اسے بھربھراتی خستہ ادھ ٹوٹی سیڑھیوں پر ہلکی ہلکی دھمک سنائی دی ایک ہیولہ سا آگے بڑھا شاید وہ سگریٹ پی رہا تھا۔ روشنی کا نکتہ سا اس کے ہاتھوں کی حرکت میں تھا جب وہ قریب آیا تو مائیکل نے تاروں کی روشنی میں دیکھا وہ کھلاڑیوں جیسی جسمانی ساخت رکھنے والا ایک نوجوان تھا۔ مائیکل اسے دیکھتے ہی ہذیانی انداز میں چلایا

"اوہ۔۔۔ احمق عراقی۔۔۔ تم شاید بہت بڑی غلطی کر رہے ہو!"

آنے والا پہلے ہلکے سے ہنسا پھر ہنستا چلا گیا۔ ''اچھا واقعی؟'' وہ زمین پر بیٹھ کر اسے دیکھنے لگا۔ مائیکل نے غور کیا وہ ایک خوبرو نوجوان تھا اس کے چہرے پر علم کی روشنی تھی جسے جبراً بجھا کے اس کی جگہ انتقام کی آگ جلائی گئی تھی۔

''تو کیا یہ مجھ سے بدلہ لے گا؟ مجھے مارے گا۔۔۔؟'' مائیکل نے سوچا۔

''کیا میں نے اسے ذاتی طور پر نقصان پہنچایا ہوگا۔۔۔یا پھر یہ عسکریت پسندوں میں سے ہے؟؟''

کئی سوالات تھے۔۔۔بالآخر اس نے پوچھا

''کون ہو تم؟ یقیناً اتنے سمجھدار تو ہو گے کہ جان سکو کہ مجھے مارنے کا انجام تمہارے لیے کتنا خطرناک ہو سکتا ہے''۔

نوجوان دوبارہ ہنسنے لگا۔ پھر ہنستے ہنستے کھڑا ہو گیا، اب اس نے آسمان کو تکنا شروع کر دیا۔ ستاروں کو دیکھتا رہا ان میں کچھ کھوجتا رہا پھر یکدم جیسے اپنے آپ میں لوٹا اور بولا۔

''پہلے تم نے مجھے احمق عراقی کہا پھر سمجھدار کہا۔۔۔تم امریکی بھی کتے جیسی فطرت رکھتے ہو کب دم ہلانا ہے کب بھونکنا ہے یہ تمہاری فطری تربیت کا حصہ ہوتا ہے۔ خیر میں تمہیں بتا دوں کہ تم دنیا کے ایسے مقام پر آئے ہو جو کبھی علم و ثقافت، صنعت و حرفت کا مرکز تھا۔ ہلاکو خان کی بربریت نے اس کی عظمت کو داستان پارینہ ضرور بنایا تھا لیکن آج بھی یہاں حضرت سید عبدالقادر جیلانیؒ، امام اعظمؒ، امام کاظمؒ، حضرت جنید بغدادیؒ اور کئی مقتدر ہستیوں کے مزارات ہیں جن میں سے دو پر تمہاری فوج نے بلا اشتعال فقط اپنی جہالت کے مظاہرے کے لیے بمباری کی ہے''۔

''اوہ۔۔۔یہ واقعی غلط ہوا''۔ مائیکل کی آواز میں خوف تھا۔۔۔''لیکن مجھے ڈھونڈا جائے گا۔۔۔میرے اور میرے لوگوں کے غائب ہو جانے پر کاروائی ہوگی۔ تمہارے لاتعداد ہم وطن ناحق مارے جائیں گے صرف شبہ میں''۔ مائیکل نے دھمکی آمیز لہجے میں کہا۔

''ارے نہیں۔۔۔تم اتنی فکر نہ کرو''۔ وہ پھر ہنسا۔ ''اس وقت کہ جب کی یہ بات ہے تمہارا دستہ روانہ ہو چکا تھا تم اپنی جیپ میں صرف ڈرائیور کے ساتھ تھے فقط وہ تمہاری وجہ سے مارا گیا۔۔۔اور تم بھی مارے جا چکے ہو''۔ وہ بے نیازی سے ٹہلنے لگا۔

''یعنی۔۔۔؟'' مائیکل نے مضطرب ہو کے خود کو جھٹکا دیا۔

''یعنی اب تم اپنے غائب ہونے کا غم بھلا دو کیونکہ تم انہیں مل جاؤ گے بلکہ مل چکے ہو گے''۔

''کیا مطلب؟'' مائیکل نے اپنے جسم میں گہری سنسناہٹ محسوس کی۔

''اب دیکھو۔۔۔مطلب پر زیادہ غور نہ کرنا''۔ اکہرے بدن والا خوبرو نوجوان مسکرایا۔ وہ دوبارہ زمین پر اس کے روبرو بیٹھ گیا اور آہستہ آہستہ گہری پر اسرار آواز میں بولا:

''بس اتنا جان لو کہ یہاں آنے سے پہلے تم نے جس عراقی جیپ پر بارود پھینک کے آگ لگائی تھی اس جیپ میں میرے بہت خاص الخاص ساتھی تھے۔ ان میں سے ایک بالکل تمہارے قد و قامت اور رنگ روپ کا تھا۔ ہم چھیڑ چھاڑ میں اسے امریکی فوجی کہا کرتے تھے۔ اس کی نیم سوختہ نعش میں نے اس بارود بھری آگ سے گھسیٹ لی تھی۔ تم ذرا اپنے بدن کو دیکھو جس پر لباس کے نام پر فقط زیر جامہ ہے۔ یہ دھجی بھی میں نے اپنی عظیم روایات کے صدقے میں تمہیں پہنائے رکھی ورنہ تمہارے باقی کپڑے، جوتے، بدبودار جرابیں، گھڑی اور تمہاری شادی کی انگوٹھی تک کو معقول مقام دیا یعنی تمہاری وردی اور تمغے پھول سب سے اپنے اس دوست کی جھلسی ہوئی لاش کو سجا دیا جسے میں نے جلتی جیپ سے گھسیٹا تھا۔ تمہاری وردی جوتے اور تمام اشیاء کو پہلے آگ سے جھلسایا پھر انہیں اپنے ساتھی کو پہنایا پھر دوبارہ اپنے ساتھی کا چہرہ اور ہاتھ پاؤں پہنے ہوئے کپڑے وغیرہ آگ سے جلا کے مسخ کیے۔ اس کے جسم کو اس

انداز سے جلایا کہ صرف کچھ نشانیاں باقی رہ جائیں جن سے بالآخر وہ تمہاری شناخت ہو سکے پھر تمہاری جیپ میں اس لاش اور تمہارے ڈرائیور کی لاش کو ڈال کر جیپ کو بھی اڑا دیا گیا۔ یاد کرو کہ جب رفع حاجت کی غرض سے تم رکے تھے تو تمہارا دستہ انجانے میں آگے بڑھ گیا تھا تمہاری اکیلی جیپ اور تمہارا جیپ سے بہت آگے چلے جانا۔۔۔ پھر تمہارے ڈرائیور کا تنہا رہ جانا اور تمہارا بھی۔۔۔ ایسے میں چھپے ہوئے عسکریت پسندوں کا حملہ۔۔۔ کیوں؟ فوری منصوبہ فوری عمل۔۔۔۔ اچھا تھا نا۔۔۔" وہ پھر ہنسنے لگا۔ اس کے بلند آہنگ بے خوف قہقہے صحرائی رات کے اسرار کو بڑھا رہے تھے۔ مائیکل کو اپنا ایک فوجی دوست یاد آیا جو جنگ کی تباہ کاریاں برداشت نہیں کر پایا تھا اور مخبوط الحواسی کا شکار ہو گیا تھا اس کی ہنسی میں خوشی نہیں وحشت ہوتی تھی وہ بہت جوشیلے انداز میں گفتگو کرتا اور قہقہے لگاتا تھا لیکن دراصل اس کی چہرہ ملال اور بے سکونی کا غماز رہتا تھا۔ وہ موقع ملتے ہی ایک پیشہ ور قاتل کی طرح مشتعل ہو جاتا تھا۔۔۔ تو کیا یہ بھی۔۔۔ کسی ایسی کیفیت میں ہے۔ مائیکل نے سوچا پھر اپنی عقل پر لعنت بھیجتے ہوئے اس نے سوچا کہ یہ کیا اس کی پوری قوم اسی کیفیت میں ہو تو بے جا نہ ہوگا۔

نوجوان سگریٹ سلگانے لگا۔

مائیکل سنانے میں تھا۔۔۔ "اف۔۔۔ اف۔۔۔ اس نے میرے ساتھ یہ سب کیا۔ یعنی میری وردی میرے تمغے۔۔۔ میرے کاغذات اور میری شادی کی انگوٹھی تک۔۔۔ کسی اور کو پہنا دی پھر اسے آگ لگا دی۔۔۔۔ یعنی میں اپنی شناخت اپنے حوالے سے کھو چکا ہوں۔۔۔ شاید میری لاش میرے گھر والوں کو بھجوا دی جائے گی۔۔۔ ممکن ہے کچھ تحقیق و تجزیے ہوں ممکن ہے اسے گہرائی سے نہ لیا جائے۔۔۔ ممکن ہے اس نوجوان نے ایسے شواہد ہی نہ چھوڑیں ہوں۔ ممکن ہے میرا کوئی سراغ نکل ہی آئے۔۔۔ شاید اس وقت تک دیر ہو چکی ہو۔۔۔ اپنا انجام کس نے دیکھا ہے۔۔۔"

کیا تمہاری کوئی محبوبہ ہے؟" نوجوان نے سگریٹ کا گہرا کش لے کر دھواں اس پر چھوڑا۔

"ہاں ہے۔۔۔۔ اور ایک بیوی بھی۔۔۔۔"

"اوہ۔۔۔ یعنی دو دو۔۔۔" نوجوان پھر ہنسا۔

"ہاں ایسا ہی ہے۔۔۔ اور تم۔۔۔ تمہاری۔۔۔" مائیکل نے پوچھا۔

"میری۔۔۔؟" یکلخت وہ بدل گیا بہت مشتعل سا ہوا۔ اس نے زمین پر ٹھوکر ماری پھر اس کی طرف سے پشت کر کے کھڑا ہو گیا اور جیسے خود کلامی کرنے لگا۔

میں تو شاعری اس لیے بنا کہ اس پر شعر کہہ سکوں۔۔۔ اس کے حسن زوال کی داستان لکھ سکوں۔۔۔ کیسے ہوتے ہیں لب لعلیں دنیا کو بتا سکوں اور کیسی ہوتی ہیں ساحر آنکھیں۔۔۔۔

یکلخت وہ پلٹا اور اس نے اپنے بوٹ کی نوک سے مائیکل کو ٹھوکر ماری۔ اس ٹھوکر میں نفرت و حقارت تھی، غصہ تھا اور شاید اس افتادگی و درماندگی کی ابتداء جو مائیکل کے لیے تیار تھی۔ اس اچانک حملے سے مائیکل تلملا اٹھا اس کے کراہنے سے نوجوان کو جیسے شہ ملی اب اس نے مائیکل پر گھونسوں لاتوں اور ٹھوکروں کی یلغار کر دی۔ کیا کوئی عراقی اتنا بے رحم بھی ہو سکتا ہے مائیکل نے حیرت سے اسے دیکھا۔ وہ عراق کے کئی شہروں میں تعینات رہ چکا تھا۔ اس نے ان میں صرف خوف، وحشت اور بے بسی ہی دیکھی تھی۔ حملہ آور چھپ کر حملہ کرتے تھے یا مارے جاتے تھے۔ نوجوان نے آخری ٹھوکر بہت زور سے ماری پھر ٹوٹی پھوٹی سیڑھیوں سے نیچے اتر کر چلا گیا کچھ فاصلے پر اس کا سگریٹ گرا ہوا تھا اس کے جانے کے بعد بھی فضا میں اس کی سسکیاں گونجتی رہیں۔

مائیکل اسے جاتا دیکھتا رہا پھر بے بسی سے ستون سے اس نے سر ٹکا دیا وہ کچھ دیر کے لیے سامنے کے مناظر بھول جاتا

چاہتا تھا اور خود کو سکون دینے کی خاطر کچھ اچھا سوچنا چاہتا تھا۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ خوبری آنکھیں بند ہوتے ہی جیسے دل کی آنکھیں کھل گئیں لیکن وہاں نہ اس کی بیوی تھی نہ محبوبہ۔۔۔ کوئی تیسری عورت۔۔۔ آنکھیں کھولے اسے دیکھ رہی تھی۔ کالی بھنورا سی آنکھیں۔۔۔ قدرت کی صناعی کا بیش بہا نمونہ آنکھیں۔۔۔ خوف وحشت نفرت و حقارت سے بھری آنکھیں بے چارگی سے لبریز آنکھیں۔۔۔

وہ ایک سیاہ لیکن گرم ترین رات تھی کہ جب اسے آدھی رات کو جگا کر حکم دیا گیا کہ اسے اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ ایک مکان پر چھاپہ مارنا ہے جہاں ہتھیاروں کا ایک بڑا ذخیرہ اور چند دہشت گرد چھپے ہوئے ہیں۔ مکاں دجلہ کے کنارے ہے مکاں کے اوپر کچھ عربی کلمات آویزاں ہیں اور اطراف دھان کے کھیت۔۔۔ وہ اپنے کندھوں پر بھاری بندوقیں اٹھائے چلتے رہے اور اپنے مضبوط جوتوں کی آوازیں سنتے رہے۔ اکتا دینے والی تلاش تھی لیکن بالآخر ختم ہوئی اس مکان کی روشنی اس کے ہونے کی گواہی دے رہی تھی لیکن مکان کسی طرح دہشت گردوں کی آماجگاہ نہیں لگ رہا تھا۔ دل کو روحانی کرنوں سے معمور کر دینے والی پاکیزگی اس کے در و دیوار پر ہالہ کیے ہوئے تھی یوں لگ رہا تھا جیسے دعاؤں کی لہروں میں یہ مکان ہلکورے لے رہا ہو لیکن ابلیسیت اور شیطانیت کی اپنی قوت ہے جو حاوی ہونے میں دیر نہیں لگاتی۔۔ مائیکل کی نگاہیں مکان پر مرکوز تھیں اس کے ساتھی ارد گرد کا جائزہ لے رہے تھے جہاں کبھی آباد رہنے والے گھر گولہ باری سے مسمار ہو چکے تھے یا اندھیرے مکان تھے جن کے مکین کوچ کر چکے تھے۔

مائیکل اپنے ساتھیوں کے ساتھ بے صبری اور بے تابی سے اپنی شکارگاہ کی طرف بڑھا۔ انہوں نے اپنی تربیت کے مطابق گھر کے دروازے پر بارود لگا کے اسے ایک بے حد شور سے اڑا دیا پھر جنگلی سوروں کی طرح بھد بھد کرتے اندر گھس گئے۔ یہ دو منزلہ صاف ستھرا گھر تھا جو متوسط طبقے کی نمائندگی کر رہا تھا۔ ایک معمر مرد اور دو نوعمر لڑکے سامنے آئے ان کے چہروں پر ہراسانی تھی۔ مائیکل کے حکم پر اس کے سپاہیوں نے ان کی کنپٹیوں پر بندوق کی نوک رکھ دی اور انہیں گرفت میں لے لیا وہ مزاحمت نہیں کر رہے تھے۔ شاید خوف اور بے بسی کے مارے اس قابل ہی نہیں تھے لیکن سپاہی انہیں مارنے لگے۔ وہ انہیں شرف انسانی سے گرانے کے لیے توہین آمیز طریقوں سے ٹھوکریں اور تھپڑ مار رہے تھے۔ ان تینوں کی آنکھوں سے آنسو گر رہے تھے۔ کیا وہ دہشت گرد تھے۔۔ مائیکل نے ایک لمحے کو بھی یہ نہیں سوچا اور سیڑھیاں کودتا ہوا اوپر کی منزل پر آ گیا وہاں ایک کمرہ کھلا ہوا تھا فرش پر کپڑا بچھا ہوا تھا جس پر ایک عورت حالت سجدہ میں پڑی تھی۔ اتنے شور و غوغا کے باوجود وہ اپنی عبادت انجام دے رہی تھی۔۔ مائیکل ایک شیطان کی صورت اس کے سامنے آنے کو بے چین تھا اس نے فرش پر پڑے ہوئے کپڑے سے اسے گھسیٹا اور روبرو کیا۔

"اف خدا۔۔۔" مائیکل کے منہ سے بے اختیار نکلا وہ پری پیکر آسمان سے اتری مخلوق دکھائی دے رہی تھی۔ مائیکل نے اس کے سر پر بندھا کپڑا کھینچ کے اتار دیا اس کے سیاہ بال بکھر گئے اور ایک بھینی سی خوشبو چہار جانب پھیل گئی۔ اس نے انتہائی نفرت و حقارت سے مائیکل کو یوں دیکھا کہ مائیکل کو محسوس ہوا جیسے زندگی میں پہلی بار دراصل مائیکل کو کسی نے پورا کا پورا دیکھ لیا ہے۔

اس عورت کی کالی بھنورا سی آنکھیں مے کا بھرا پیالہ جیسی تھیں۔ مائیکل اسی وقت جان گیا تھا کہ وہ چاہے یا نہ چاہے ان آنکھوں کو تاحیات نہیں بھلا سکتا۔

اچانک دو سپاہی چیختے چلاتے کمرے میں گھسے اور انہوں نے گلا پھاڑ کے مائیکل کو خوشخبری سنائی کہ تین دہشت گرد پکڑے جا چکے ہیں۔ اسلحہ فی الحال نہیں ملا۔ تلاش جاری ہے۔ اس کے ساتھ ہی کمرے میں جیسے طوفان آ گیا مزید سپاہی گھس آئے اور تین افسر بھی۔ وہ برق رفتاری سے چیزیں توڑ پھوڑ رہے تھے۔ تلاش کے نام پر بستروں کے گدے، تکیے ادھیڑ رہے تھے، الماریاں

کھول کے ان کی اشیاء فرش پر گرا دی گئیں سونے کے زیورات اور رقم جس کے ہاتھ لگی اس نے اپنی جیبوں میں ٹھونس لی۔ مائیکل نے باہر نکل کے دیکھا چند ہی لمحوں میں صاف ستھرا سجا سجایا گھر ٹوٹے پھوٹے سامان اور شیشے کی کرچیوں کا انبار لگنے لگا۔ اس برباد گھر کے تین مکین سہے سکڑے کھڑے تھے جیسے اپنے گھر میں نہ ہوں کسی اور جگہ رنگے ہاتھوں پکڑے گئے ہوں۔ مائیکل نے خشونت اور خباثت سے انہیں گھورا اور للکار کے کہا

''ان کے ہاتھ باندھ دو، منہ پر نقاب چڑھا دو یہ ہمارے ساتھ جائیں گے''۔

''نہیں''۔ پیچھے آتی ہوئی عورت ہذیانی انداز میں چیخی۔ ''یہ شخص میرا بوڑھا باپ ہے اسے دل کا عارضہ ہے اور یہ دو میرے معصوم بھائی بے قصور ہیں اور طالب علم ہیں اللہ کے لیے انہیں چھوڑ دو''۔ مائیکل نے آگے بڑھ کے عورت کو پکڑا اور گھسیٹ کے دوبارہ کمرے میں لے گیا اور تیز جھٹکے سے اسے ادھڑے ہوئے بستر پر گرا دیا۔ عورت نے حیرت و خوف سے اسے دیکھا لیکن اب مائیکل کے سامنے حسن کا ایسا جلوہ تھا جو اس سے پہلے اس نے نہیں دیکھا تھا۔ ''اتنی حسین عورت۔۔۔ بخدا نہیں''۔ وہ بڑبڑایا۔

اچانک کسی نے اسکے کندھے پر زور کی ٹھوکر ماری مائیکل نے ہڑبڑا کے آنکھیں کھولیں نوجوان سامنے کھڑا تھا۔ اب مائیکل کے سامنے وہی منظر تھا مخدوش گھر کا ٹوٹا حصہ اور آسمان سے جھانک جھانک کے تکتے والے تارے۔۔۔

''تو تم چار مرد تھے۔۔۔ بہنا''۔ نوجوان نے دکھ اور حقارت سے پوچھا۔

''کون۔۔۔؟ کہاں۔۔۔؟'' مائیکل نے حیران ہو کے پوچھا۔

نوجوان نے گھونسوں اور مکوں کی بارش پھر شروع کر دی، مائیکل کراہنے لگا۔ نوجوان ہانپ گیا۔ اس نے خود کو درست کیا اپنے خوبصورت گھنگھریالے بال پیشانی سے سمیٹے اور بولا۔ ''تو تم پہلے تھے جو اس کی طرف بڑھے تھے؟؟ کیوں ایسا ہی تھا''۔

تم اور وہ عورت۔۔۔؟ یعنی کہ۔۔۔ وہ اور تم۔۔۔؟'' مائیکل نے بہت کچھ پوچھنا چاہا۔

''فی الحال اتنا جان لو کہ تمہارے بقیہ ساتھی اب موجود نہیں رہے۔۔۔ تم میرا سب سے اہم شکار ہو اس لیے میں تمہیں آسانی سے نہیں مارنا چاہتا تھا''۔

مائیکل کے جسم میں کنکھجورے سے رینگنے لگے۔ اسے محسوس ہوا کہ اس کی تمام بہادری اس کے فوجی دستوں، ہتھیاروں اور ساتھیوں کی وجہ سے تھی، اکیلا وہ کچھ بھی نہیں۔

نوجوان نے کھلی جگہ پر ٹہلنا شروع کر دیا پھر بولا:

''تم ہمیں دہشت گرد کہہ کے ہمارے ملک میں گھس آئے۔ ہمارے گھروں کو تباہ کر دیا مردوں بچوں کو قتل اور عورتوں کو بے آبرو۔۔۔ ذرا سوچو اگر ہم تمہارے ساتھ یہ سب کچھ کر سکتے اور کر گزرتے تو۔۔۔؟''

''تم کمزور ہو۔۔۔ اور اس کا ہرجانہ ادا کر رہے ہو۔۔۔'' مائیکل نے بے رحمی سے کہا۔

''لیکن اس وقت ایسا نہیں ہے''۔ نوجوان کے لہجے کی سفاکی سے مائیکل ہلکا سا لرز گیا۔

''جانتا ہوں تم نے مجھے گھیر لیا ہے لیکن تم مجھے نقصان پہنچا کے خود بڑی مصیبت میں پھنس جاؤ گے۔ تمہارے کئی بے گناہ ہم وطن شک و شبہ میں پکڑے اور مارے جائیں گے''۔ وہ بولا:

''میں اور میری قوم پہلے ہی اپنی کمزوریوں کا خمیازہ بھگت رہے ہیں اور اب اس سے زیادہ کیا ہوگا''۔

نوجوان نے کہا ''بس اب تیار ہو جاؤ۔۔۔ تمہارے پاس زیادہ وقت نہیں ہے''۔

اچانک سیڑھیوں سے نیچے کوئی آہٹ سی سنائی دی۔ دونوں چونکنے ہو گئے۔ نوجوان نے احتیاط سے بندوق سیدھی کی

اور آہستہ آہستہ ایک ایک سیڑھی کر کے اترنے لگا۔ بالآخر نظروں سے اوجھل ہوا۔ مائیکل نے اپنی تمام حسیات چوکس کر دیں اور اپنی سماعت کو بڑھا دینے کی سعی میں سانس بھی روک لی۔ نوجوان کے بولنے کی آواز اسے سنائی دی اب وہ انگریزی میں نہیں عربی میں بات کر رہا تھا۔ شاید کسی کو تنبیہ کر رہا تھا لیکن اس کے لہجے میں محبت کی چاشنی اور تڑپ تھی۔ اس کی آواز سرگوشیوں میں ڈھلتی چلی گئی پھر اچانک ہی وہ دوبارہ سیڑھیوں پر نمودار ہوا لیکن رکا اور سیڑھیوں سے جھانک کے اس نے نیچے دیکھا اس کی کمر کمان کی طرح جھک گئی کسی کو دوبارہ دیکھنے کے لیے۔ مائیکل نے تاروں کی روشنی میں اسے بے حد خوبصورت نوجوان پایا۔ اب وہ سیڑھیوں پر کھڑے ہو کے آنے والے سے مخاطب تھا۔ ''تم جاؤ۔۔۔ اور مجھے کمزور مت کرو۔۔۔'' مائیکل اتنے دن عراق میں رہ کے عربی کی شدبد جاننے لگا تھا۔ اس نے سمجھنے کی کوشش کی۔ نوجوان پھر بولا۔۔۔ ''قاسم نے آنے میں دیر کر دی ہے۔۔۔ اسے میری مدد کرنا تھی۔۔۔ میں جلد یہ کام نپٹانا چاہتا ہوں۔۔۔ بہر حال تھوڑا انتظار اور۔۔۔''

اچانک مائیکل کو محسوس ہوا کہ نوجوان کے مارے گئے مکوں گھونسوں کے دوران رسی کے بل ڈھیلے پڑ گئے تھے۔ اس کے اندر ایک پرقوت برقی سرایت کر گئی اس نے ہاتھوں کو گھما کے دیکھا واقعی ایسا ہی تھا نوجوان کے آتے ہی وہ پھر ساکت و بے حرکت ہو گیا لیکن اب اسکا ذہن پہلے سے زیادہ تیزی سے کام کرنے لگا تھا۔ اس نے سوچا بہتر ہوگا کہ وہ نوجوان کو باتوں میں الجھائے رکھے اور آہستہ آہستہ رسی ڈھیلی کرتا جائے، ہوسکتا ہے اس دوران کوئی فوجی دستہ یا کوئی فوجی جیپ ادھر سے گزرے، ہوسکتا ہے انہیں کچھ مشکوک محسوس ہو اور یہ نوجوان پکڑا جائے۔ ایک مبہم سی آس نے اسے قوت دی شروع کی وہ اسے قریب آتا دیکھ کے بولا۔

''افسوس کہ تم جیسے خوبصورت نوجوان کو بغداد کی حسین راتوں کا حصہ بننا چاہیے تھا لیکن تم ہماری وجہ سے بارود اور بربادی کا فسانہ بن گئے۔۔۔ شب ہائے الف لیلیٰ کی کہانیوں نے یہاں جنم لیا تھا۔۔۔''

نوجوان ہنسا۔۔۔ ''اچھا۔۔۔ اچھا۔۔۔'' اور آسمان کی طرف اشارہ کر کے بولا تو اس تاروں بھری صحرائی رات نے تمہیں دیوانہ کر دیا ہے میں تو سمجھ رہا تھا کہ موت کی آہٹ تمہیں بوکھلا دے گی تم تو زیادہ ہی شاعرانہ دیوانگی کا شکار ہو گئے۔ اسے حرص و ہوس کے مارے امریکی فوجی۔۔۔ نئی الف لیلیٰ کچھ مختلف ہے۔۔۔ نئی الف لیلیٰ کہتی ہے کہ بغداد تیل کا کنواں ہے اور تم سفید چوہے اسے چیاؤں کرنا چاہتے ہو۔۔۔ مفت میں۔۔۔ لیکن جان لو کہ عراق جیتے جاگتے لوگوں کا مسکن ہے یہ پیغمبروں اور اولیاء کی سرزمین ہے یہ تباہ تو پہلے بھی ہوئی تھی اب بھی ہوئی یہ پھر سنور جائے گی لیکن تمہاری قوم ساری دنیا میں ابد تک پاؤں جلی بلی کی طرح منہ مارتی پھرے گی۔ ارے تم نے تو اپنی ابتدائی تاریخ میں بھی سرخ ہندیوں پر ظلم و بربریت کے ناگفتنی واقعات رقم کیے۔ تمہارے دو مینار اور دفاعی دفاتر کیا گرے تم نے ملکوں کے ملک تہس نہس کر دیئے قوموں کو روند دیا یہ ہے تمہاری انسانیت۔ اپنی سائنسی ترقی سے تم نے دنیا کو جنت کی طرف کم اور جہنم کی طرف زیادہ دھکیلا ہے پہلے آتشیں اسلحے ایجاد کرتے ہو پھر ان کے پھیلاؤ کو روکنے کی بات کرتے ہو، پہلے بیماریاں ایجاد کرتے ہو پھر ان کی دوائیں، مذاہب کو ان کے ماننے والوں کے خلاف استعمال کرتے ہو۔۔۔ تم نے اس دنیا کی معصومیت اور بے ساختگی ختم کر دی ہے۔۔۔''

مائیکل، نوجوان کے جوش خطابت سے خوش تھا اور رسی ڈھیلی کرنے میں مصروف بھی۔ اسے ڈر تھا کہ نوجوان کی نگاہ اسکے حرکت کرتے ہاتھوں پر نہ پڑ جائے وہ بولا۔۔۔

''نائن الیون کے بعد کسی پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا تھا اب ہم بہت سے معاملات کو نائن الیون میں اٹھتے دھوئیں کی روشنی میں دیکھ رہے ہیں۔۔۔''

''تم لوگ دراصل خوف کے مریض ہو'' نوجوان دانت پیستے ہوئے بولا۔ ''اسلام فوبیا'' نے تمہیں نفسیاتی طور پر کمزور

کر دیا ہے بتاؤ آخر یہ جنگ تمہارے لیے ناگزیر کیوں ہوئی؟ کیا صدام اور دہشت گرد تنظیموں میں کسی قسم کا تعاون ثابت ہوا؟ تم ایک حادثے سے کئی حادثات کا نفسیاتی تعلق جوڑ لیتے ہو تم نے فرض کر لیا ہے کہ صدام کے پاس کسی بھی وقت ایٹم بم آ سکتا ہے''۔نوجوان بولتے بولتے رکا اور بے چینی سے سگریٹ کا کش لگاتے ہوئے ٹہلنے لگا۔

مائیکل کو محسوس ہوا کہ رسی ڈھیلی ہوتی جا رہی ہے شاید ایک ہاتھ جلد آزاد ہو سکے لیکن وہ نوجوان کو گفتگو میں مصروف رکھنا چاہتا تھا اتنا تو اسے معلوم ہو گیا تھا کہ نوجوان اپنے ساتھی کے انتظار میں ہے ورنہ وہ اسے اتنی دیر برداشت نہ کرتا لیکن اگر وہ ادھر متوجہ ہو گیا اور رسی کو ڈھیلا ہوتا اس نے دیکھ لیا تو ممکن ہے مشتعل ہو کے اسے پہلے ہی ختم کر دے۔ مائیکل نے خود کو احتیاط سے سیدھا اور بے حرکت کیا نوجوان کی طرف دیکھ کے اسے جاننے کی کوشش کی اسے محسوس ہوا کہ نوجوان کا جوش کچھ کم ہوا ہے اور وہ انتظار کی کیفیت میں ڈوبا ہوا ہے۔ مائیکل نے اسے مشتعل کرنے کے لیے جواب دیا۔

''ہم چاہتے تھے کہ مشرق وسطیٰ کے چہرے کو پوری طرح مسخ کر دیں۔۔۔۔

صدام ایک بڑی رکاوٹ تھا صرف بن لادن کو سزا دینا کافی نہیں تھا۔ کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ دہشت گرد عناصر امریکہ کو دوبارہ نشانہ بنائیں۔ مائیکل نے قصداً اپنے لہجے کو تلخی اور تکبر سے دو آتشہ کیا۔ اس کا وار ٹھیک بیٹھا نوجوان مشتعل ہو کے پلٹا اور جذبات سے تپتی آواز میں اس نے کہا۔۔۔''تم سمجھتے ہو کہ عراق اور القاعدہ کا تعلق تھا یا ہے؟؟''

''ہاں''۔مائیکل نے جواب دیا۔''ہماری حکومت کے مطابق صدام کے پاس وسیع پیمانے پر تباہی پھیلانے والے ہتھیار ہیں وہ ایٹم بم بھی بنا سکتا تھا''۔مائیکل نے ڈھٹائی سے کہا۔

''یہ بکواس تمہارے حکام نے دنیا کو بتانے کے لیے کی ہے۔ جبکہ اصل وجہ ہمارے تیل کے کنوؤں پر قبضہ کرنا اور صدام سے اپنے گذشتہ حساب چکانا تھا''۔نوجوان نے تلملا کے کہا۔ اچانک مائیکل کو محسوس ہوا کہ اس کا ایک ہاتھ رسی کی گرفت سے آزاد ہونے کو ہے اسے بہت احتیاط کی ضرورت تھی اور نوجوان کو باتوں میں لگائے رکھنا بھی بہت اہم تھا سو وہ بولا۔

''دراصل بش کا اصل منشور تو یہ ہے کہ دجلہ و فرات کے پانی اور موصل اور کرکوک کے تیل کے کنوؤں سے اپنی پیاس بجھائی جائے''۔

''ظاہر ہے کتا ہڈی ہی کی طرف لپکتا ہے''۔نوجوان بولا۔''اسے اعلیٰ انسانی اقدار سے کیا غرض شرف انسانی اس کا مسئلہ نہیں ہوتا۔ تم جیسی مادیت پرست قوم کو کیا معلوم کہ عراق کا چپہ چپہ اسلامی آثار و اساطیر کا حامل ہے یہ دجلہ و فرات کے درمیان محض وادی عراق نہیں بلکہ اس کی تہذیب کا تسلسل تین سو سال قبل مسیح سے قائم ہے۔ عراق مشرق وسطیٰ کے قدیم ترین خطوں میں سے ایک ہے لیکن تم تہذیبیں مٹانے والے لوگ ہو تہذیبیں بنانے والے نہیں''۔

مائیکل زیر لب مسکرایا اس کا ایک ہاتھ رسیوں کی جکڑ بندش سے آزاد ہو چکا تھا لیکن اس نے اسے پشت پر اسی طرح رکھے رکھا اور دوسرے ہاتھ کی رسی ڈھیلی کرنے کی سعی کرنے لگا جو اب زیادہ دیر کا کام نہیں رہا تھا۔

''اچھا۔۔ تو تم بتاؤ کہ تم عسکریت پسندوں میں شامل ہونے سے پہلے کیا کرتے تھے؟''

نوجوان نے بالائی سطح کے پار پھیلی سڑک کو بے چینی سے دیکھا شاید اسے دور تک اپنا آنے والا ساتھی نظر نہیں آیا۔ اس کے اندر اضطراب کی کیفیت بڑھتی جا رہی تھی۔ وہ غصے سے پھنکارا۔

''تمہیں میری کیا فکر پڑ گئی کہ میں کیا کرتا تھا اور کیا کرتا ہوں۔۔ میں اپنی محبوبہ کے ساتھ اس شہر کی سب سے بڑی جامعہ میں پڑھتا تھا جو اب کھنڈر بن چکی ہے میں ایک شاعر ہوں اور اپنی محبوبہ کے لیے شعر کہتا ہوں۔۔۔ میری عقل نورانی کو جو

وجدان سے نمو پاتی ہے اور واردات قلبی سے جگمگاتی ہے۔ تمہاری قوم کی بدمستی نے اسے بجھانے کی کوشش کی ہے کیونکہ تمہارے پاس نہ وجدان ہے نہ عشق۔۔۔ صرف وہ عقل ہے جو مادیت میں الجھی ہوئی ہے۔ عالم ماوراء سے بے بہرہ ہے جو فقط جسم کو دیکھ سکتی ہے مادہ پرکھ سکتی ہے اس پر معرفت کے دروازے نہیں کھلتے۔۔۔ جنگیں ہمیں ہماری وجدانی حالت سے گھسیٹ کے دور لے جاتی ہیں جہاں صرف بقاء کی جدوجہد رہ جاتی ہے سو اب میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ یہ جدوجہد کر رہا ہوں تم جیسے حرص و ہوس کے مارے کو اس کے انجام تک پہنچانے کے لیے یہاں تک آیا ہوں اور جلد ہی یہ سب کر گزروں گا"۔

مائیکل خباثت سے مسکرایا اس کا دوسرا ابھی کھل چکا تھا۔ کھڑے ہوتے ہی اس نے اپنی ٹانگیں سیدھی کیں اور اس سے پہلے کہ نوجوان کا رخ اس کی طرف ہوتا وہ ہوا میں اچھلا تاکہ نوجوان کو قابو کر سکے نوجوان پلٹا اور اس نے بندوق کا نشانہ باندھنا چاہا لیکن دیر ہو چکی تھی۔ مائیکل نے قریب آ کے اسے ایسے زاویے سے دھکا دیا کہ اس کی بندوق اچھل کے دور ایک ٹوٹے چھجے پر جا کے اٹک گئی اب وہ دونوں برق رفتاری سے گتھم گتھا ہو گئے۔ مائیکل ایک طاقتور اور قوی ہیکل فوجی تھا بہت جلد اس نے نوجوان کو گرفت میں لے لیا اور اسے زمین پر چت لٹا دیا نوجوان بپھر گیا اور غصے سے بھرا ہوا تھا اس نے اپنی دونوں مضبوط ٹانگوں کی مدد سے مائیکل کو دھکیلا، اکھاڑے کے پہلوانوں کی طرح جیت اور موت کی جنگ ہوتی رہی لیکن مائیکل اس پر حاوی تھا آخر اس نے اس اکھاڑ پچھاڑ میں نوجوان کو زیر کر لیا اور اس کے سینے پر چڑھ بیٹھا۔ اب وہ دونوں ہاتھوں سے اس کی گردن دبوچ رہا تھا۔ نوجوان کی سانس اٹکنے الجھنے لگی وہ خود کو چھڑانے کی سعی میں تڑپنے لگا۔ مائیکل حیوانیت سے مسکرایا اس نے اس کی گردن سے ہاتھ ہٹا دیے اور بہت رسان سے بولا۔۔۔ "صرف چند لمحے اور نوجوان۔۔۔ پھر تم ٹھنڈے پڑ جاؤ گے اب تمہیں میرے ہی ہاتھوں مرنا ہے لیکن میرا وعدہ ہے تم سے کہ یہاں سے سیدھا میں تمہاری محبوبہ کے پاس جاؤں گا وہ بہت خوبصورت ہے میں اسے بھول نہیں پایا۔۔۔ کچھ دیر پہلے سیڑھیوں کے نیچے شاید وہ تمہارے لیے کھانا لے کر آئی تھی۔۔۔ مجھے کھانے کی خوشبو محسوس ہوئی تھی۔۔۔ پھر اس کی آواز کا جلترنگ بھی سنائی دیا۔ میں اس آواز اور اس کی آنکھیں لاکھوں میں بھی پہچان سکتا ہوں"۔

نوجوان نے کراہتے ہوئے اسے نفرت سے دیکھا اور اس کے منہ پر تھوکنا چاہا مگر ایسا نہ کر سکا۔ مائیکل مسکرایا اب اس نے اطراف نگاہ دوڑا کے بندوق تلاش کرنی چاہی لیکن وہ دور تھی چھجے پر اٹکی ہوئی۔ اسے اٹھانے کی کوشش خطرناک ہو سکتی تھی، نوجوان اس وقت سے فائدہ اٹھا کر اس پر حاوی ہو سکتا تھا۔ مائیکل نے سوچا گلا گھونٹنے کا عمل زیادہ وقت طلب ہے فوری اور آسان عمل کچھ اور ہونا چاہیے۔ اس نے اپنی ٹانگوں سے نوجوان کو مضبوطی سے جکڑا اور قریب پڑا سیمنٹ کا ایک بھاری پتھر اپنی طرف کھسکا کے اٹھایا پھر اپنے ہاتھ عقب میں لے جا کے نوجوان کے عین سر کا نشانہ لیا پتھر اپنی پوری طاقت سے گرا اور مائیکل چکرا کے بائیں طرف لڑھک گیا۔ مائیکل کا سر پھٹ چکا تھا اس کے ہاتھ کا پتھر اس کے لڑھکنے سے پہلے اچھل کے بائیں طرف گر چکا تھا۔ مائیکل کے سر پر لگنے والا پتھر کسی نامعلوم سمت سے آیا تھا اور پوری قوت سے اس کے سر پر گرا تھا اور خون سے سرخ ہو گیا تھا۔

اکھڑتی سانسوں اور ڈوبتی بینائی میں، مائیکل کو قرب میں ایک نازک اندام ہیولہ دکھائی دیا اسے یوں لگا جیسے موت کے گرداب میں الجھتی زندگی کی تمام ہوتی ساعتوں میں جو آخری دید نصیب ہوئی ہے وہ وہی دو کالی بھنورا سی آنکھیں ہیں اور اس کی سانسوں کو جو آخری مہک میسر ہوئی وہ ان بھنورا آنکھوں کے اطراف بندھے سیاہ گھنیرے بالوں سے پھوٹ کے چہار اطراف کو معطر کر رہی تھی۔

☆☆☆

شہر بے اماں

شہناز شورو

احمد علی نے مزدوری کا ہنر سیکھ رکھا تھا جو کام مل جاتا کر لیتا۔ اپنے بزرگوں کی طرح تھا تو وہ بھی چٹان پر بڑھ، مگر برداشت کی سیکھ نے اسے سراپا ایثار و وفا بنا دیا تھا۔ زبان ایسی میٹھی کہ "جی حضور" سننے والے توجہ سے اسے دیکھنے لگتے۔ محنتی ایسا کہ کام کروانے والے پانچ دس اوپر بھی دے دیا کرتے تھے۔ نظر ایسی نیچی کہ راہ چلتے سلام کا جواب دیتے ہوئے بھی نگاہ بھر کر کسی کو نہ دیکھا۔ کسی کھلے دروازے سے اندر جھانکنا، اکیلی عورت کو راستہ چلتے آنکھ اٹھا کر دیکھنا اس کی سرشت میں نہ تھا۔ گاؤں کے لوگ کچھ زیادہ خوش نہ تھے کہ وہ برادری چھوڑ کر شہر جا رہا ہے۔ مگر احمد علی، چودھریوں کی زمین پر ساری عمر کام کر کے اپنی زندگی نہیں گلانا چاہتا تھا۔ گو کہ اس کے بڑوں نے ہمیشہ چودھریوں کی خدمتیں کیں، ان کی زمینیں سنبھالیں۔ ایمانداری اور دیانت تو ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔ نہ صبح دیکھی نہ شام کبھی تن کو آرام نہ دیا بھوکے سوئے مگر شکایت نہ کی کبھی اوقات سے آگے نہ بڑھے خدمت کا معاوضہ تو کیا مانگتے کبھی اپنا حق طلب کرنے کا بھی نہیں سوچا۔ وہ آج بھی اپنی تقدیر اور غربت دونوں پر قانع تھے۔ مالک کا حکم تھا عزت و ذلت اسی کے ہاتھ ہے، جسے چاہے دے جسے چاہے محروم رکھے۔

بڑے چودھری ہمیشہ اپنے حالات کی تنگی کا رونا روتے رہتے اور احمد علی کے بڑے اپنے بچوں کو شکرانے کے کلمے ورد کرواتے رہے۔ ہونا تو یہی چاہیے تھا کہ وہ بھی اپنے پرکھوں کی طرح چودھری کی آل اولاد کی خدمت کرتا، چاکری کرتا ان کو اس قابل کرنے میں، ان کے بڑوں کی مدد کرتا کہ وہ برطانیہ، امریکہ یا کینیڈا اسیٹل ہوتے یا پڑھ لکھ کر بابو افسر لگتے یا پھر گھی کے منوں کے دونوں سے چمچاتی گاڑیاں والے وزیر، مشیر بنتے اور وہ ان کے صدقے واری جاتا پر اس نے مزدوری کا سوچا چھوٹی عمر سے ہی اسے ٹوٹی پھوٹی چیزوں کو جوڑنے اور سنوارنے کا ڈھنگ آ گیا تھا۔ ادھر ادھر سے اوزار لے کر کبھی لکڑی کہیں ٹھوکتا تو کبھی گرتے دروازوں کے قبضے مضبوط کرتا رہتا۔ اپنے بچوں کو تین وقت کی پیٹ بھر روٹی اور تن ڈھکنے کو مناسب کپڑے دینے کی خواہش نے احمد علی کو اپنے گاؤں سے دور کسی قصبے یا چھوٹے شہر میں مزدوری کرنے کے لئے آمادہ کر لیا۔ دن رات محنت کر کے احمد علی نے چار پیسے بنائے اور شہر کا رخ کیا۔

ہر شہر کی طرح اس شہر کی اونچائی پر اونچے لوگوں کا تسلط تھا۔ نچلے علاقوں میں اس جیسے محنت کشوں کے ڈیرے تھے۔ سو وہیں ایک گھٹے ہوئے علاقے میں، جو کچرا کنڈی کے بالکل پیچھے تھا، اس نے بھی ایک پلاسٹر اکھڑے دو کمروں کے، چھوٹے سے دالان والے گھر کے دام طے کر کے حاجرہ اور دونوں بچیوں کے ساتھ رہنے کا سوچا۔ احمد علی کو اپنے زور بازو پر بھروسہ تھا۔ اس نے اللہ کا نام لیا اور روزی کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ جلد ہی اسے ایک بڑھئی نے اپنی دکان پر روزی دیہاڑی پر ملازم رکھ لیا۔

کچھ ہی دنوں میں حاجرہ کو معلوم ہو گیا کہ آس پاس کے مزدوروں کی عورتیں بنگلوں میں کام کرنے جاتی ہیں اور واپسی میں کپڑوں کی اترن اور بچے ہوئے کھانے کی اچھی خاصی مقدار ساتھ لے آتی ہیں۔ ذرا سی تنگ و دو سے حاجرہ کو دو بنگلوں میں کام مل

گیا۔ کبھی کبھار کام زیادہ ہوتا تو وہ ہاتھ بٹانے کے لئے دونوں بچیوں کو بھی ساتھ لے جاتی۔ ان ساری محنتوں میں اچھے دنوں کی آس نے امید کے رنگ بھر دیئے تھے۔ غربت تو اب بھی تھی، مگر محبت اور محنت کے کسی قدر جائز معاوضے نے غربت کو زندگی بنا دیا تھا۔ پہلی بار بچیوں نے رنگ برنگی آئس کریم کھائی۔ طرح طرح کے کھانوں کے ذائقے چکھے، جو حاجرہ کو کام سے واپسی میں گھروں کی بیگمات دے دیا کرتی تھیں۔ انہی بیگمات کے دیئے ہوئے مختلف رنگوں اور اچھی تراش خراش کے لباس خوشی خوشی پہنے۔ دیکھتے دیکھتے ان کے چہروں پر زندگی اور صحت کا حسن جھلکنے لگا۔ چاروں کو اپنا نیا گھر اور شہر بہت اچھا لگا تھا۔ جب بھی کام سے فرصت ملتی، احمد علی حاجرہ اور بچیوں کو لے جا کر کسی پارک میں جا بیٹھتا۔ سب مل کر آنے والے اچھے دنوں کی باتیں کرتے اور احمد علی اپنے فیصلے پر خوش ہوتا۔

معاشی طور پر کمزور لوگوں کے اس علاقے میں چوری چکاری یا لڑائی جھگڑا تو معمول کی بات تھی مگر احمد علی کے لئے یہ بات نئی تھی کہ پولیس اس کچی بستی کے مکینوں کو بہانے بہانے سے ڈرا دھمکا کر بھتا وصول کرتی ہے۔ کچھ باتیں اسے محلے داروں نے بتائیں، کچھ اس نے دکانداروں سے سنیں مگر زیادہ تر لوگوں کا خیال تھا کہ اگر انسان دنگے فساد سے دور رہے تو ایسی مشکل در پیش نہیں آتی۔ احمد علی کا بھی یہی خیال تھا کہ اگر انسان خود سیدھے راستے پر چلے تو کوئی دوسرا انسان اس کا راستہ کھوٹا نہیں کر سکتا۔

اس دن دکان پر زیادہ کام آنے کی وجہ سے اسے گھر جانے میں ذرا دیر ہوگئی۔ کام سے فارغ ہو کر جیسے ہی اس نے دکان کا شٹر گرایا، باہر کھڑے لحیم شحیم پولیس والے نے مصافحے کے لئے ہاتھ آگے بڑھا دیا۔ کئی نسلوں کا آزمودہ محاورہ "پولیس والے کی دوستی اچھی نہ دشمنی" نسل در نسل منتقل ہوتا، تجربے اور مشاہدے کی سچائی سے گزرتا آگے بڑھ رہا تھا۔ احمد علی لرز سا گیا۔ اس کا خیال تھا سلام کرنے کے بعد وہ جلدی سے آگے بڑھ جائے گا مگر دونوں ہاتھوں سے پتلون کو اوپر کی طرف کھینچتا اور چڑھاتا ہوا بھاری بھرکم وجود اس کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔

"تمہاری تو لاٹری نکل گئی ہے۔" اس کے پہلے ہی جملے نے ہی احمد علی پر بجلی سی گرا دی۔

"بھئی تمہارے علاقے کے SHO صاحب نے تمہیں بڑی عزت دینے کا سوچا ہے۔ رشتہ کرنا چاہتے ہیں تمہارے گھر۔" خدا خیر، احمد علی کا وجود کپکپا اٹھا۔

اس سے پہلے کہ احمد علی کوئی جواب دیتا، زمین پر منہ کا گولا تھوکتے ہوئے وہ رازدارانہ انداز میں بولا، "جب بولو رشتہ لے کر آ جائیں گے تمہاری بڑی کا۔"

احمد علی کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا کہ اس کی پور پور بڑھتی بچیاں اتنی بڑی ہو چکی ہیں کہ کوئی اس طرح کی بات یوں منہ پھاڑ کر ان کے لئے کر سکتا ہے۔ پورے قصبے میں پھیلی SHO کی شہرت اس نے آتے ہی سن لی تھی۔ ہر انسان پناہ مانگتا تھا اس ادھیڑ عمر صوبیدار کی بدمعاشی سے۔ پورے علاقے کے جرائم پیشہ افراد کی سرپرستی اور عام نوجوانوں کو وحشیانہ سزائیں دینے کے لئے مشہور SHO سے پورا علاقہ پناہ مانگتا تھا۔ اس کے علاوہ ایک دہشت گرد لسانی تنظیم سے اس کے قریبی رابطوں کی خبر بھی علاقہ مکینوں کیلئے باعث دہشت تھی۔

احمد علی کے لئے تو وہ رات گزارنا قیامت ہوگئی۔ بیوی کو بتا کر اسے خوف میں مبتلا نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اسے معلوم تھا کہ جہاں وہ کام کرتی تھی وہاں کبھی کبھار کام بہت بڑھ جاتا تھا تو وہ مدد کے لئے اپنی بچیوں کو ساتھ لے جاتی تھی یا کبھی وہ بیوی بچوں کو لے کر شہر کی روشنیاں دکھانے نکل پڑتا تھا۔ اس کے علاوہ تو ان بچیوں نے کبھی گھر کے دروازے سے باہر بھی نہیں جھانکا تھا۔ کس بد خصلت کی نظر کس وقت ان معصوموں پر پڑی اور اس طرح کہ گویا راکاس نے گھر دیکھ لیا۔ ابھی تو آکے پیٹ بھر

روٹی نصیب ہوئی تھی سب کو۔ اب جا کر رات کو کھلے ?ا سمان کے نیچے چارپائی لگا کر اسے نیند ?ا نا شروع ہوئی تھی۔ پابندی سے نماز تو پڑھتا ہی تھا۔ اب پوری دل جمعی سے نہایت خشوع و خضوع سے اس ?ا فت کے ٹل جانے کی دعائیں مانگنے لگا۔

گھسیٹے نما پولیس والا اپنی ضد پر اڑا ہوا تھا۔ ہفتے میں ایک بار ضرور آتا دکان پر، عزت کی قیمت لگانے۔ صوبیدار صاحب کی بڑھتی ہوئی حرص اور دولت کے قصے نمک مرچ لگا کر سناتا۔ اس کی پہلی بیوی اور بچوں کیا بے خرچوں کی تفصیل جزئیات کے ساتھ بتاتا۔ صاحب کی پوسٹنگ کے حوالے سے بڑے آفیسروں اور اعلیٰ مقامی سیاستدانوں سے اس کے تعلقات کے بیان میں زمین و آسمان کے قلابے ملاتا ہذا من فضل ربی کا ذکر توند پر ہاتھ پھیر کر کرتا۔ آدھا کھاتا، آدھا گراتا صاحب کے التفات و مروت کو احمد علی کی قسمت کے بند دروازے کے کھلنے سے تعبیر کرتا اور بچی کا خیال رکھنے کی تاکید کرتے ہوئے دفعان ہوتا۔

پولیس والے کی نوازش و عنایات کے وعدے، احمد علی کی طویل خاموشی سے، پہلے خفگی میں بدلے اور پھر معنی خیز جملوں میں۔ اب وہ صاحب کے غیض و غضب کو دعوت نہ دینے پر اصرار کیا کرتا۔ صاحب کے دو طرفہ شدت پسند رویے کو بیان کرتے ہوئے خوفزدہ ہونے کی اداکاری کرتا۔ اس امکانی شادی سے ہونے والے فائدے اور نقصانات کی طویل فہرست میں ہر بار اضافہ ہوتا رہتا۔ جتنی دیر یہ ڈراتا بھینسا وہاں ہوتا، احمد علی اندر ہی اندر ?ا یۃ الکرسی کا ورد کرتا اپنی معصوم بچی کی خیریت کی دعاؤں کے ساتھ ساتھ اپنے گھر کی سلامتی اور عزت قائم رہنے کی التجائیں خدا سے کیے جاتا۔ جیسے ہی پولیس والا دفع ہوتا، احمد علی جلدی جلدی گھر پہنچ کر منہ بھر دعائیں، دونوں بچوں کے سروں پر پھونکتا اور جائے نماز بچھا کر اللہ کے حضور گڑگڑا گڑگڑا کر، تھانیدار صاحب کے اس قصبے سے بدلی ہونے کے احکامات جاری ہونے کی دعائیں کرتا۔

غریبوں کی دعائیں قبول ہوتیں تو فلک پر آج یہ دن آئے ہوتے؟؟ مگر یہ احمد علی نے بھلا کب سوچا تھا۔ نہ تو صاحب کا تبادلہ ہوا، نہ ?ا یۃ الکرسی کی کرامت سے یہ پچھل پیری پولیس والا بھاگا نہ بچی ہی امان میں رہی اور نہ ہی ٹین کے ڈبے جیسا گھر ہی اس زلزلے سے محفوظ رہ سکا ایک گھپ سیاہ ڈراؤنی آندھی چلی جو سر کے دوپٹے اور دروازے کے بوسیدہ پردے کے ساتھ پورا آسمان ہی اڑا کر لے گئی۔ وہ خود بھی پورے کا پورا ہل گیا۔ دونوں بچیاں رکے رکے سانسوں اور ?ا نسوؤں میں ڈوبے لفظوں سے اتنا ہی بتا پائیں کہ ماں باپ کی غیر موجودگی میں سیہ چادر اوڑھے کوئی عفریت ?ا دھمکا تھا۔ جس نے چھوٹی کو کمرے میں بند کر کے بڑی کو دبوچ لیا تھا۔ خوف نے انہیں گونگا کر دیا تھا۔

بیوی نے دوپٹہ منہ میں ڈال کر چیخیں روکیں احمد علی نے اپنا سر دیوار میں دے مارا دونوں بچیاں دہشت سے بستر میں دبکی منہ چھپا کر سسکتی رہیں۔ یہ کیسے ہوگیا؟؟ کیوں ہوا؟؟ سوال بہت سارے تھے آنسوؤں میں ڈوبے اور سسکیوں میں تھڑے مگر جواب کوئی نہ تھا درد ہی درد تھا، اور مداوا کچھ بھی نہ تھا۔ چھوٹا سا غربت میں بھی ہنستا بولتا کنبہ درد و اذیت کی تصویر بن گیا معصوم بچیاں سسکتی تڑپتی ادھر ادھر منہ چھپاتی پھرتیں۔ منہ بھر بھر بددعائیں نکالتی ماجرہ، کلیجہ مسوس کر مزدوری کرتا اور شام کو ذلت بھرے دن کی اجرت کے ساتھ ساتھ اپنا درد روتا احمد علی۔ دل چاہتا روز کی طرح روٹی بچیوں کے ساتھ کھائے مگر بھاری من اور ٹوٹے قدم آنگن میں پڑی چارپائی سے آگے نہ جانے دیتے۔ اپنی معصوم بچی کے سراپے کا تصور کرتے ہی اس کی ?ا نکھ سے ?ا نسو رواں ہو جاتے تھے۔ یہ کل کی ننھی سی بچی، اس کی گود میں لیٹی تارے گنتی، ضد کر کے اس کے بستر پہ سوتی، تیز ہوا سے بھی ڈرنے والی معصوم سی لڑکی۔ ذرا سا قد نکالا تو سارا گھر چہکانا شروع کر دیا چار بیٹیاں ہیں گھر میں کبھی دھو کر ادھر سجاتی ہے تو کبھی ادھر دوپٹے کی بکل سے ذرا سی کونپل سے وجود کو چھپاتی، چڑیا سی جان۔ باہر والوں کی آنکھیں اتنی بے حیا کیوں ہوتی ہیں؟ یہ سوچ سوچ کر بے بسی سے وہ اپنے ?ا پ میں تڑپتا رہتا۔ نہ بیوی سے ?ا نکھ ملا

پا تا نہ بچیوں سے۔

مگر کالی آندھی کی تباہی اتنی جلدی کہاں ختم ہو سکتی تھی۔ بچی کی ابکائیوں سے پیدا ہونے والی ا?ہ و بکا نے اداس ماحول کو بے پناہ سوگوار کر دیا۔ خاموشی سے رونے والے کرداروں کی ا?ہ وزاری سے در و دیوار لرزا تھے۔ احمد علی نے بیوی کو جھنجھوڑ ڈالا۔۔۔۔ اپنے بال نوچے۔۔۔۔ وہ بے چاری خود گنگ۔۔۔۔!

دائی زلیخا کی ساری عمر کی ریاضت و تجربہ بے کار گیا۔ کوئی کاڑھا، کوئی عرق، کوئی ٹونا، کوئی پھکی، کوئی چٹنی، اس کالی آندھی کا کچھ نہ بگاڑ سکی۔ پورے نو مہینے معصوم بچی، آنسوؤں میں ابھرتی ڈوبتی، کڑوے، زہریلے کاڑھے پی پی کر الٹیاں کرتی رہی۔ ماں باپ سسکتے رہے۔ چھوٹی سی گناہ کی طرح ادھر ادھر چھپتی رہتی۔ اور ایک رات دائی کے ہاتھ میں اپنی پہلی چیخ کو جبرا روک دیے جانے والے بچے نے احتجاجاً دنیا میں سانس نہ لینے کا فیصلہ کر لیا۔ ایک لوتھڑا سا دائی کے ہاتھوں میں جھول گیا۔ گور کی طرح کھلی پلاسٹک کی کالے رنگ کی تھیلی میں لمحہ بھر کی زندگی، میت بنا کر ڈال دی گئی۔

رزتے ہاتھوں سے چند روپے آگے بڑھے جنہیں دائی نے بسم اللہ کہتے ہوئے تھام لیا۔ دروازے کی نیم بہ لب چوکھٹ کچھ دیر دروازے سے سر مارتی بلکے سروں میں بین کرتی رہی پھر بے دم سی ہو کر جھول گئی۔

صبح ہوتے ہی موذن کی صدا ابھری فلاح کی طرف بلانے والی آواز سنتے ہی ایک چڑیا نے تسبیح کے دانے پرونا شروع کیے تو سب چڑیوں نے گویا صف ماتم بچھا دی۔ چوں چوں چوں درد کا خطبہ جاری تھا کہ اچانک دروازہ زور سے چیخ اٹھا کسی بے رحم ٹھوکر کی زد پر آئے دروازے کے دونوں پٹ بمشکل زمین سے اپنا تعلق رکھے ہوئے تھے۔

''کنواری ماں ہمارے حوالے کرو پولیس آئی ہے۔'' بے رحمی اور حقارت بھرے جملے میں پوشیدہ نفرت اور دہشت سے احمد علی کا انگ انگ لرز رہا تھا۔ ''یہاں ایسا کچھ نہیں ہے میں اور میرے بچے رہتے ہیں یہاں '' احمد علی نے رزتے ہاتھوں سے دروازہ بھیڑنے کی کوشش کی۔ لڑکھڑاتی زبان اور لرزتا جسم زیادہ دیر کھڑا نہ رہ سکا، اور وہ دروازے کے سامنے ہی ڈھے گیا۔ ''جلدی ہمارے حوالے کرو مجرم، ورنہ لگاتے ہیں ابھی دفعہ اس وقت مانو گے تم لوگ، جب سب ڈنڈے میں پڑے ہو گے تھانے میں اور علاقے کی ساری عورتوں کا میڈیکل ہوگا۔'' پولیس والا لکڑی کے دو کمزور پٹوں کے درمیان، آدھا اندر آدھا باہر دہشت بنا للکار رہا تھا۔ روز ریڑھے والے کے پھل ڈکارتے اور صوبیدار کے قل پڑھتے اس کی آنکھوں میں جو شیطانیت بھری پہچان ہوتی تھی، مفقود تھی۔

پولیس نے تقریباً سارے محلے کا گھیراؤ کیا ہوا تھا۔ مائی باپ کہتے ننگے کھردرے پاؤں اور میلے ادھڑے، پھٹے کپڑوں میں ملبوس مرد ہاتھ باندھے سامنے آ کھڑے ہوئے۔ آس پاس کے سارے رزتے کپکپاتے، لیر لیر پردوں کے پیچھے ننگے پاؤں کھڑے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ ''بتاؤ کس کے گھر میں ہے۔ کہاں چھپا رکھا ہے۔ تم نے اس کنواری ماں کو؟'' پولیس والے چند قدم اور آگے بڑھ آئے۔ مدقوق جسموں کی لرزشیں اور بڑھ گئیں۔ ماؤں نے لپک کر اپنی بچیوں کو سینوں سے بھینچ لیا۔

''جلدی سے اسے حوالے کر دو قانون ہاتھ میں لیتے ہو، جتنا قانون سے چھپو گے اتنے ہی مجرم ہو گے۔ کل کے سارے اخبارات میں تمہارے کالے کرتوتوں کی خبر ا?ئے گی۔ سارے قصبے کی پولیس کنواری ماں کو تلاش کر رہی ہے۔ سارے کھرے اسی جگہ کی طرف جا رہے ہیں۔ یہیں سے لاش نکلی ہے، یہیں پر مجرم ہے۔ ایک گناہ کرتے ہو، پھر قتل کرتے ہو اور پھر قانون کو دھوکہ دیتے ہو۔ کل پولیس ریڈ کرے گی اور مجرم کو پکڑ لے گی پھر نہ کہنا کہ اطلاع بھی نہ دی۔ تیرا لحاظ ہے میری آنکھوں میں ابھی۔'' ا?خری جملہ اس نے براہ راست احمد علی کی آنکھوں میں جھانک کر کہا تھا۔

احمد علی سوکھے پتے کی طرح کانپ رہا تھا۔ایسی شامِ غریباں کبھی تھی کہ آگے سوائے تاریک سیاہ رات کے کچھ دکھائی نہ دیتا تھا۔ گو اپنی طرف سے تو اس نے سب سے، بلکہ بھائیوں تک سے اب تک سب کچھ پوشیدہ رکھا تھا، مگر اب چھپانا ممکن نہ تھا۔ایسی آگ کہاں چھپتی ہے۔ کتنا ہی بجھاؤ، دھواں اور راکھ یوں بین زلاتے ہیں کہ سارے اوڑے پاڑے تک خبر جا پہنچتی ہے۔ محلے والوں کی ا؟ نکھوں میں نفرت صاف پڑھی جا سکتی تھی۔ دونوں بھائی اور ان کی بیویاں احمد علی کے گھر درد کی اس گھڑی میں سر جوڑ کے بیٹھے کیا زہر دے کر مار دیں؟ یہی ایک تجویز سمجھ میں آئی۔ وہ غریب مر تو پہلے ہی گئی ہے، اب یہ دو قطرے بھی حلق میں ڈال دیں کوئی اور اپائے نہیں ہے کیا؟ احمد علی اس فیصلے سے بے دم ہو گیا۔ پھر کیا کریں؟ ہے کوئی جواب؟ پولیس دھرے گی، اور پھر یہ جو سارا دن ٹی وی ریڈیو بجتے ہیں نہ احمد علی اس میں تیری بیٹی بھی ہوگی۔ وہ وہ باتیں ہوں گی کہ تو سوچ بھی نہیں سکتا۔ گاؤں والوں کو منہ دکھانے کے قابل نہیں رہے گا تو۔ دونوں بھائیوں کے پاس اور کوئی راستہ نہیں تھا۔ مگر احمد علی نے تڑپتی بیٹی کو سینے میں چھپا لیا۔ رات آنکھوں میں کٹی۔ کچھ نہ کچھ تو فیصلہ کرنا تھا، سو دل پر پتھر رکھ کر کیا۔ مجیم شجیم پولیس والیوں، منہ پر لالی ملے آنکھوں میں ہاتھ ہاتھ بھر سرمہ ڈالے.. صبح صبح احمد علی کے گھر کے دروازے پر آن کھڑی ہوئیں۔'' احمد علی کون ہے؟'' ''ابھی حاضر کرتے ہیں سرکار '' کی آوازیں ایک ساتھ بلند ہوئیں۔ محلے کے سارے مرد اجنبی بنے باہر کھڑے ہوئے تھے۔ احمد علی ڈگمگاتے قدموں سے آگے بڑھا تھا۔''جی صاحب '' ''جی صاحب کے بچے قانون کے حوالے کر کنواری ماں چھپائی ہوئی ہے تو نے بتا کدھر ہے، کس کے گھر ہے؟ نہیں تو سارے گھروں کی لڑکیاں.. ''

''کوئی مجرم نہیں ہے یہاں۔ اس گھر میں کوئی غیر قانونی کام نہیں ہوا ہے۔'' بمشکل تمام ساری ہمت مجتمع کر کیا احمد علی نے سوچا سمجھا جملہ بولا۔ ''قانون کو دھوکہ دیتے ہو؟ سزا جانتے ہو اس جرم کی؟؟'' وردی کے نشے میں مست بھینسا پولیس جیپ سے باہر نکل کر ڈکرایا۔ ''او کدھر ہے مجرم؟ لڑکی ہمارے حوالے کرو۔ میڈیکل رپورٹ میں سارا جھوٹ سچ سامنے آ جائے گا۔'' دونوں پولیس والیاں بے حسی کی آخری حدوں پر کھڑی ہاتھوں اور لفظوں سے تحقیری حربے آزما رہی تھیں۔

''ابھی بتاتا ہوں، کیسے نہیں نکالے گا، بتا کدھر ہے لڑکی؟'' لمبا تڑنگا پولیس والا آنکھیں نکالتا دو قدم آگے کو بڑھا۔

''یہ ہماری بیٹی ہے۔ میڈیکل کروا کر دیکھ لو۔ کوئی قصور نہیں ہے بچی کا۔ پاک صاف ہے ہماری بچی۔'' احمد علی کے بھائی نے سر سے پیر تک کالی چادر میں ڈھکے کانپتے پتے سے انسانی وجود کو بازو سے پکڑ کر سامنے لا کھڑا کیا۔

''پر ہم بھی بچی کے ساتھ جائیں گے۔'' اس نے پولیس والیوں سے گویا اجازت چاہی۔

''پیچھے سے آ جاؤ تم نے۔ سرآگے گاڑی میں کسی کو بیٹھنے کی اجازت نہیں ہے۔ سخت حکم ہے۔''

''اماں ابا'' گھٹی ہوئی لرزتی آواز کی کپکپاہٹ نے احمد علی کے کانپتے وجود کو بے جان کر دیا۔

''چلو'' وحشی، بے رحم ہاتھوں نے بچی کو کھینچ کر گاڑی میں بٹھایا۔

قانون کی گاڑی بے زبان مظلوموں کے منہ پر دھواں اور غبار تھوکتی ہوئی آگے بڑھی۔

''میری دھی میری بچی، میری معصوم بچی؟'' اندر احمد علی کی بیوی پر بار بار غشی کے دورے پڑ رہے تھے... بین تھمتے نہ تھے، آنسو رکنے کا نام نہیں لے رہے تھے۔ اندر کمرے میں احمد علی کی دونوں بھابھیاں اسے تسلی دے رہی تھیں۔ ''کب ا؟ ئے گی واپس میری سوہنی، اللہ سائیں، میری دھی اپنی امان میں رکھ۔ یہ کیا قیامت آ گئی ربا۔ کیا کیا ہو گیا، کیا ہو رہا ہے ، ک دھی ادھ مری ادھر بے حال ہے دوسری اپنے ہاتھ سے ظالموں کو تھمادی۔ اس معصوم کو تو ابھی وحیدا نہیں پتہ دنیا کا۔'' چھوٹی بھابھی نے فوراً اس کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا۔ ''آہستہ بول، ہوش کر، کوئی سن نہ لے۔ دعا کر جلدی ٹیسٹ کرا

کے بچی گھر لے آئیں۔ پاک صاف بچی کا کیا نکلنا ہے۔ ڈاکٹرنی ویسے ہی صاف رپورٹ دے گی۔ فرشتے جیسی معصوم بچی ہے۔ آتے ہی ہوں گے لے کے ساتھ۔ اللہ پاک عزت رکھنے والا ہے۔ خیر سے گھر آجائے تو سب خیر ہو جائے گا۔ یہ آفت ٹل جائے تو سب واپس گاؤں چلے چلیں گے مل کے رہیں گے وہاں۔ کوئی اکیلا تو نہیں ہوتا کم سے کم ایسے۔ سب مل جل کے دکھ سکھ سہہ لیتے ہیں۔ اللہ پاک عزت رکھے گا۔ آتے ہوں گے بچی کو لے کے ابھی۔ کیا نکلنا ہے ڈاکٹر کے پاس۔ اس مسکین کو تو ابھی پچھلے مہینے چودھواں برس لگا ہے۔"

احمد بخش دونوں بھائیوں کے ساتھ سارا دن اور ساری رات تھانے کے دروازے پر ہاتھ جوڑے کھڑا رہا۔ تھانے میں آتے جاتے پولیس والوں کے گھٹنے چھوتا، پیروں کو ہاتھ لگاتا۔ کوئی کچھ بتانے، جواب یا خبر دینے والا ہی نہیں تھا۔ ایک دو بار تھانے میں داخل ہونے کی کوشش کی تو پولیس والوں نے بری طرح دھتکار دیا۔ بچی کہاں ہے؟ کیا میڈیکل ہو گیا؟ یہ دو سوال لڑکھڑاتی زبان پر لئے، آدھی رات کے وقت وہ بھائیوں کے سمجھانے بجھانے پر گھر لوٹ آیا تھا۔ گھر میں جاری ماتم ان تینوں کو بیٹی کے بغیر آتا دیکھ کر بڑھ گیا۔ سب کی آنکھوں میں آنسوؤں کے اندر ابھرتے ڈوبتے وہ روتے سوالات تھے جن کے جواب ان میں سے کسی کے پاس نہیں تھے۔ ایسی تاریک رات کی صبح بھی موت ہی کی طرح کالی ہوتی ہے۔ ڈرے، سہمے کونگھیتوں تھانے کے دروازے پر پہنچے تو کل سے یکسر مختلف منظر ان کا منتظر تھا۔

بہت سارے لوگ ہاتھوں میں مائک اور کیمرے پکڑے تھانے کے اندر باہر موجود تھے۔ تھانے کے دروازے سے ملحق جگہ پر میز کے ساتھ ایک کرسی رکھی تھی۔ چہ مہ گوئیاں ہوتے ہوتے، شور شرابہ سا مچ گیا۔ اونچی ہوتی ہوئی آوازیں اس وقت تھمیں جب بھاری بھرکم صوبیدار اندر سے مست ہاتھی کی طرح برآمد ہوا۔ کیمرہ پکڑے لوگ مستعد ہو گئے۔ رنگ برنگے مائک پکڑے لوگوں نے تاریں سیدھی کیں اور انہیں میز پر ادب سے رکھنا شروع کیا۔

"اللہ کیا حکام کے ساتھ دھوکہ قانون کے ساتھ فراڈ اور وہ بھی میرے علاقے میں" ایس ایچ او نے صحافیوں کے سامنے کاغذ کے پلندے لہرائے۔

"ایک معصوم جان کا قتل ہوا ہے دنیا اولاد نرینہ کے لیے دعائیں مانگتی ہے اور یہاں خدا کے قہر کو آواز دینے کے لئے یہ ناجائز کام کیا گیا بیچوں بیچ ایک نوزائیدہ بچے کی لاش گندے پانی کے جوہڑ میں پھینکی گئی ہے۔ وہ لوگ نہایت چالاک ہیں اور اس گناہ عظیم کو چھپانے کی کوششوں میں مصروف تھے مگر پولیس سمجھ گئی تھی کہ یہ کسی کنواری ماں کے دل کا کام ہے اور ہم چوبیس گھنٹوں کے اندر اندر ان تک پہنچ بھی چکے تھے۔ میں نے اللہ کو حاضر وناظر جان کر خود سے وعدہ کیا تھا کہ جس کسی نے بھی یہ مکروہ حرکت کی ہے، ہم اس سے سختی سے نمٹیں گے اور قانون کے کٹہرے میں لا کھڑا کریں آج آپ کے سامنے پریس کانفرنس کرنے کا مقصد یہ تھا کہ آپ کو بتایا جائے کہ ہم نے اصل گناہ گار اور ان کے سہولت کاروں کو ڈھونڈ نکالا تھا۔ گرفتار لڑکی نے اپنے گناہ کا اقرار کیا اور میڈیکل رپورٹ سے بھی اس بات کی تصدیق ہو گئی کہ وہی اس واقعے کی ذمہ دار تھی۔ ہم چاہتے تھے کہ مقدمہ چلے اور انصاف کے تقاضوں کے مطابق مجرم کو قرار واقعی سزا دی جائے مگر افسوس کہ کل رات لاک اپ میں لڑکی نے بدنامی سے بچنے کے لیے خودکشی کر لی۔"

☆☆☆

نئی کہانی

اجمل اعجاز

کہانی کار کا وجود کہانی کے بغیر نامکمل ہوتا ہے۔ اسے ایک کہانی لکھنے کے بعد دوسری کہانی کی جستجو رہتی ہے، ایسی کہانی جو دلچسپ ہو، متاثر کن ہو اور جو اس سے پہلے کبھی نہ لکھی گئی ہو۔ مجھے بھی تب کہانی کی تلاش تھی۔

کہانی کے حصول کے لیے میرے پاس ہر ادیب کی طرح تین مختلف ذرائع ہیں۔ ذہنی تخلیق، آس پاس ظہور پذیر ہونے والا کوئی اہم واقعہ یا پھر میڈیا کے ذریعے ملنے والی کوئی سنسنی خیز کہانی۔

مجھے کہانی کی تلاش تھی۔

عرصہ ہوا کوئی نیا واقعہ ظہور پذیر نہیں ہوا تھا۔ میڈیا سے بھی کوئی مدد نہیں مل رہی تھی اور میری فکر و سوچ کے تمام سوتے بھی جیسے خشک ہو چکے تھے۔ ایسی صورت حال میں میری طبیعت میں اداسی اور بے کیفی در آئی تھی۔ نہ تو کسی کام میں دل لگ رہا تھا نہ کسی سے بات کرنے کو دل چاہتا تھا۔ میں بظاہر زمین پر تھا لیکن میرا ذہن ہمہ وقت خلاؤں میں محو پرواز تھا۔

اس صبح میں معمول کی چہل قدمی کے لیے بھی گھر سے نہیں نکلا تھا بس دیر تک بستر پر پڑا خلاؤں کو گھورتا رہا۔ معمول کے مطابق نہ شیو بنایا نہ غسل کیا۔ ناشتہ بھی تاخیر سے کیا۔

''آج دفتر نہیں جاؤ گے؟'' بیوی نے میرے ارادہ کو بھانپ لیا تھا۔

''ہاں۔۔۔آج۔۔۔وہ۔۔۔'' میرے پاس دفتر نہ جانے کا کوئی معقول جواز نہیں تھا۔

''طبیعت تو ٹھیک ہے ناں؟'' وہ تشویش میں تھی۔

''طبیعت ٹھیک ہے۔۔۔بس ویسے ہی۔۔۔'' میں نے اس کی جانب دیکھے بغیر ادھورا جواب دیا۔

''پھر آج بازار ہی کا ایک چکر لگا آؤ، کچھ سبزی ترکاری۔۔۔''

''میں بازار نہیں جاؤں گا'' اس کا جملہ مکمل ہونے سے پہلے ہی میں نے اپنا فیصلہ سنا دیا۔

دوپہر کے دو بج چکے تھے۔ نصف گھنٹہ پیشتر میز پر لگایا ہوا کھانا میرے انتظار میں ٹھنڈا ہو چکا تھا۔ بیوی آرام کی غرض سے اپنے کمرے میں جا چکی تھی۔ طبیعت میں عدم ٹھہراؤ اور بے چینی کے سبب میں کبھی ٹی وی۔ وَنج میں جا کر ٹی وی کھولتا اور ٹی وی سکرین پر چلتی پھرتی خاموش تصویروں کو دیکھتا اور کبھی ٹی وی بند کر کے لاؤنج میں بے مقصد ٹہلنے لگتا۔

مجھے صحیح وقت کا تو اندازہ نہیں لیکن شام ہو چکی تھی۔

میں بے اختیاری میں اچانک صوفے سے اٹھا، آہستہ آہستہ قدم اٹھاتے ہوئے ٹی وی لاؤنج سے باہر قدم رکھا اور پھر مکان کا گیٹ کھول کر باہر نکل آیا۔

وہ گداگروں کی بستی تھی، جس پر اندھیرا آہستہ آہستہ اتر رہا تھا۔ بے ترتیب جھونپڑوں کے کھلے ہوئے دروازوں پر ٹاٹ

کے میلے کچیلے پردے ہوا میں اڑ رہے تھے۔ نالیوں میں بہتے ہوئے تعفن زدہ پانی سے اٹھتی ہوئی بدبو سے سانس لینا محال ہو رہا تھا۔ پوری بستی انسانوں سے خالی تھی۔ میں لمبے لمبے قدموں سے چلتا ہوا ایک کھوکے نما دکان کے سامنے پہنچ کر رک گیا۔ اس چھوٹے سے کھوکے میں اپنے سامنے پلاسٹک کی بوکوں میں کھٹی میٹھی گولیاں سجائے ایک ضعیف عورت براجمان تھی۔ گندمی سیاہی مائل رنگت، کھچڑی نما الجھے ہوئے بے ترتیب بال، بڑی بڑی سیاہ آنکھیں اور لبوں کے اوپر بھدی، موٹی اور چپٹی سی ناک، کھڑے پر بے ترتیب پڑے ہوئے پلاسٹک کے رنگ برنگ چھوٹے چھوٹے مختلف کھلونے اس کی کل کائنات تھے۔

"اسلام علیکم اماں جی"۔

میری آواز پر وہ چونکی۔

"بستی کے مرد کہاں ہیں؟" میں نے پوچھا۔

"بیٹا وہ خیرات مانگنے کے لیے نکلے ہوئے ہیں"۔ بڑھاپے میں بھی اس کے موتی جیسے سفید دانتوں کی لڑی اس کے ہونٹوں سے جھانک رہی تھی۔

"اور عورتیں؟" میرا دوسرا سوال تھا۔

"وہ بھی خیرات مانگنے نکلی ہوئی ہیں"۔ وہ آہستہ سے بولی۔

"اور بچے؟"

"وہ بھی۔۔۔"

"بچے بھی؟" میں نے حیران ہو کر پوچھا۔

"ہاں بیٹا۔ اس کے بغیر گزارہ نہیں ہوتا"۔ وہ اداس ہو گئی۔ "بچے یا تو ماں باپ کے ساتھ جاتے ہیں یا پھر کرائے پر اٹھا دیے جاتے ہیں"۔

"کیا مطلب؟" میں چونکا۔

"کچھ بچے کرایہ پر اٹھا دیے جاتے ہیں، جنہیں دن بھر بھیک مانگنے کے معاوضہ کے طور پر دیہاڑی ادا کی جاتی ہے، ہاں گود کے چھوٹے بچے ماؤں کو پریشان کرتے، جنہیں افیون کے نشے میں سلا کر وقت گزارنا پڑتا ہے"۔

"جب بستی کے سارے لوگ دن بھر کے لیے یہاں سے چلے جاتے ہیں تو تمہاری دکانداری کیسے چلتی ہے؟" میری تشویش بڑھ رہی تھی۔

"تم ٹھیک کہتے ہو بیٹا، دن میں تو واقعی دکانداری نہیں ہوتی، لیکن رات کو میری دکان کے سامنے میلہ لگ جاتا ہے"۔ وہ خوشی سے کھل اٹھی۔

"وہ کیسے؟ کیا بچے بھیک میں ملی تمام رقم تمہاری نذر کر دیتے ہیں؟"

"دراصل رات کو میرے پوتے پوتیاں، نواسے، نواسیاں، مجھے گھیر لیتے ہیں اور اپنی پسند کی مٹھائیاں اور کھلونے لے جاتے ہیں" وہ مسکرائی۔ "میں بستی کے تمام بچوں کی دادی اور نانی ہوں"۔ وہ رکی۔

"یعنی گھر کے پیسے گھر میں آ جاتے ہیں"۔ میں مسکرایا۔

"لیکن میں بچوں سے پیسے نہیں لیتی"۔ اس کے چہرے پر خوشی رقصاں تھی۔ "تم اپنے بچوں کے لیے بھی مٹھائی اور کھلونے لے جاؤ"۔

میں نے اس کی پیشکش کا شکریہ ادا کیا اور بستی سے باہر نکل آیا۔

اب میں جس جگہ پہنچا تھا وہ دیا تو ساحلی شہر تھا یا جزیرہ۔ دوپہر ہو چکی تھی۔ پانی سے لبالب کالے بادلوں نے بستی پر اندھیرے کا جال پھیلایا ہوا تھا۔ سنسناتی، پھنکارتی، دھاڑتی تیز ہواؤں کا شور ماحول پر حاوی تھی۔ قریب ہی سمندر بھی ہواؤں کے دوش پر اچھل کود میں مصروف تھا۔ ساحل سے ٹکراتی تیز لہروں کے شور نے ماحول پر خوف طاری کیا ہوا تھا۔ بستی میں موجود تمام کچے پکے مکانات، ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھے۔ یہاں کے تمام مکین اپنے ٹوٹے پھوٹے مکانات کی مرمت اور تعمیر میں مصروف تھے۔

وہ تیز گرجتی، گونجتی آواز سے مزدوروں کو ہدایت دے رہی تھی جو اس کے مکان کی گری ہوئی دیوار کی تعمیر میں مصروف تھے۔

وہ درمیانہ عمر کی ایک فربہ عورت تھی۔ رنگ سیاہ، الجھے ہوئے گھونگھر والے سیاہ بال۔ سیاہ آنکھیں اور لبوں کے اوپر پھیلی ہوئی بھدی، موٹی اور چپٹی سی ناک۔ مجھے گداگروں کی بستی کی بوڑھی عورت یاد آ گئی۔ عمروں کے فرق کے باوجود شکلوں کی مماثلت حیرت انگیز تھی۔

''یہاں سونامی وقفے وقفے سے تباہی مچاتا رہتا ہے''۔ اس نے بتایا۔

''آپ لوگ کسی دوسری محفوظ جگہ کیوں منتقل نہیں ہو جاتے؟'' میں نے پوچھا۔

''محدود رقبہ کے سبب یہاں نہ تو نئی آبادکاری کی گنجائش ہے نہ اجازت''۔ وہ بولی۔

''سونامی جب بھی آتا ہے، مکانات ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں، گھر کا سامان اور گاڑیاں پانی اپنے ساتھ بہا کر لے جاتا ہے۔ بے شمار زندگیاں تلف ہو جاتی ہیں۔ پچھلے سونامی نے مجھ سے میرا باپ، میرا شوہر اور میرے دو بچے۔۔۔ چھین لیے تھے''۔ وہ اداس ہو گئی۔ ''حکومت مالی نقصان کا ازالہ کر دیتی ہے۔ گھر کا تباہ ہونے والا سامان دوبارہ خرید لیا جاتا ہے۔ میں دوسرا باپ تو نہیں لا سکتی تھی کہ میری ماں ہی موجود نہیں ہے، لیکن میں دوسرا شوہر حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئی ہوں جس کی مجھ سے پہلے تین بیویاں موجود ہیں۔ یہاں مردوں کی شادیوں کی تعداد پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ شادی پر مرد اور عورت کو تاحیات وظیفہ جاری ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کا وظیفہ بچے کی پیدائش پر جاری ہوتا ہے جو اس کی شادی تک جاری رہتا ہے اور شادی کے بعد شادی کے وظیفے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ شادی اور بچے کی پیدائش پر جاری ہونے والے وظیفوں کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ سونامی کے نتیجہ میں انسانی جانوں کے تلف ہو جانے کے باوجود یہاں کی آبادی کبھی کم نہیں ہوتی۔ ہمارے لیے یہاں کرنے کے لیے صرف تین کام مخصوص ہیں جو ہم ایک سونامی کے گذرنے کے بعد نئے سونامی کے استقبال تک کرتے ہیں''۔ وہ رکی۔

''کون سے کام؟'' میرا اشتیاق شباب پر تھا۔

''مکانات کی مرمت اور از سرِ نو تعمیر، شادیاں کرنا اور بچے پیدا کرنا''۔ اس نے ایک زوردار قہقہہ لگایا اور پھر سے مزدوروں کو ہدایات دینے میں مصروف ہو گئی۔

اچانک بادل گرجے، بجلی چمکی اور تیز سرسراتی ہوا کے ساتھ تیز بارش شروع ہو گئی۔

''آپ یہاں میرے مکان کی پناہ گاہ میں آ جائیں''۔ بارش کے شور میں بھی اس کی تیز آواز میری سماعتوں سے ٹکرائی لیکن میں نے خوف کی زد میں آئے ہوئے اس جزیرے سے فوری طور پر فرار کی راہ لی۔

اب میں جس شہر میں پہنچا تھا، وہاں مکمل سناٹا تھا۔ دن کی روشنی کے باوجود مجھے وہاں کوئی انسانی وجود نظر نہیں آ رہا تھا۔

دفاتر اور بازار کا یا تو وجود نہیں تھا یا سب کے سب بند پڑے تھے۔ میں شہر کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک جا پہنچا۔ وہاں میں انسانوں کی دیوارِ چین جیسی قطار دیکھ کر حیران رہ گیا۔ مجھے لگا جیسے اس شہر کے تمام مکین اپنے گھروں سے نکل کر قطار میں آ کھڑے ہوئے ہیں۔

وہ اکیلی تھی جو طویل قطار سے باہر پریشان کھڑی تھی۔ گندمی رنگت، دبلا پتلا جسم، تراش خراش سے آراستہ مختصر سیاہ بال۔ بڑی بڑی سیاہ آنکھیں موتی کی طرح چمکتے سفید دانت، ہونٹوں کے اوپر وہی بھدی، موٹی اور چپٹی سی ناک۔ یکا یک میری نظروں میں گداگروں کی بستی کی بوڑھی عورت اور سونائی جزیرے کی سیاہ فام فربہ خاتون کے چہرے اُمڈ آئے۔

''کیا ہوا ہے تمہارے ساتھ؟ کیوں پریشان ہو؟'' میں اس کے قریب پہنچ گیا تھا۔

''کئی دن سے قطار میں لگی ہوئی تھی، حوائج ضروریہ کے لیے تھوڑی دیر کے لیے قطار سے نکلی تھی، لیکن اب مجھے قطار میں شامل نہیں کیا جا رہا''۔ وہ روہانسی ہو گئی۔

''یہ قطار آخر ہے کس لیے؟'' میں نے پوچھا۔

''حکومت مہینے بھر کی ضرورت کا تمام سامان مفت فراہم کرتی ہے''۔ وہ کہتے کہتے رکی۔

''آپ شاید یہاں اجنبی ہیں؟'' اس نے سوال میری جانب اچھال دیا۔

''اس کا مطلب ہے تمہیں کوئی کام کرنے کی ضرورت نہیں ہوگی؟'' میں نے اس کا سوال نظر انداز کر کے خود سوال کر دیا۔

''آپ نے صحیح سمجھا''۔ وہ مسکرائی۔

''تو آپ لوگوں کا فارغ وقت پھر کیسے گزرتا ہے؟'' میں نے پوچھا۔

''قطار میں کھڑے کھڑے''۔ وہ بے حد مطمئن تھی۔ ''دراصل قطار اتنی طویل ہوتی ہے کہ نمبر آنے میں تقریباً ایک ماہ کا عرصہ لگ جاتا ہے''۔

''ایک ماہ؟'' میں حیران تھا۔

''تو اب تم کیا کرو گی؟'' میں نے پوچھا۔

''مجھے نئے سرے سے قطار میں لگنا ہوگا'' وہ ایک دم اداس ہو گئی۔ اور آہستہ آہستہ قطار کے آخری سرے کی جانب قدم بڑھانے لگی۔

''اجنبی کیا تم قطار کے آخری سرے تک پہنچنے میں میرا ساتھ دو گے؟'' وہ چلتے چلتے اچانک رکی۔

''ہاں ہاں کیوں نہیں۔ چلو میں تمہارے ساتھ چلتا ہوں''۔ میں اس کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔

''کاش میں فارغ ہوتی''۔ اس نے حسرت سے کہا۔ ''تو میں اپنے اجنبی مہمان کو اپنے گھر میں خوش آمدید کہتی۔ مہمان کی خاطر مدارت ہماری اولین ترجیح ہوتی ہے''۔

میں اس کے اس جذبہ میزبانی پر حیران ہوا۔ ہم نے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے ایک طویل گلی عبور کی اور پھر ایک شاہراہ پر آ گئے۔ قطار ایک لمبی لکیر کی مانند شاہراہ کی آخری حدود میں کہیں دور جا کر گم ہو گئی تھی۔

''آخری سرے تک پہنچتے پہنچتے مجھے شام ہو جائے گی''۔ وہ آگے بڑھی تو میرے حوصلے نے مجھے آگے بڑھنے سے روک دیا۔

یہ شہر تھا یا جنگل؟ جب میں نے اس اجنبی شہر میں قدم رکھا تو پریشان ہو گیا۔ یہاں انسانوں سے زیادہ درندے اور چرند گلیوں میں دندناتے پھر رہے تھے۔ خوف کی ایک لہر میرے وجود میں سرایت کر گئی لیکن مردوں، عورتوں اور بچوں کو ان کے درمیان بے خوفی سے چلتے پھرتے دیکھ کر میری کچھ ڈھارس بندھی۔

شاہراہ پر ہری گھاس سے بھرا ہوا ایک ٹرک میرے سامنے کھڑا تھا۔ مزدور ٹرک سے گھاس اتار کر سڑک کنارے موجود چرندوں کی دعوت کا اہتمام کر رہے تھے۔

وہ مزدوروں کو احکامات دے رہی تھی۔ آہستہ آہستہ مختلف جانور جوق در جوق اطراف سے آکر جمع ہونے لگے اور ہری گھاس پر ٹوٹ پڑے۔ میں اب اس کے قریب پہنچ گیا تھا۔ وہ سیاہ رنگت، حبشی رنگ و نسل کی حامل ایک توانا عورت تھی۔ چہرے پر غصہ اور تمکنت کا راج تھا۔ بال سیاہ سلیقہ سے گندھے ہوئے، آنکھیں سیاہ تھیں، پیشانی بہت چھوٹی تھی۔ موٹے موٹے سیاہ ہونٹوں کے اوپر وہی بھدی، موٹی اور چپٹی سی ناک! مجھے گداگروں کی بستی کی بوڑھی عورت، سونامی جزیرے کی خاتون اور مہینہ بھر کا مفت راشن لینے والی قطار سے بچھڑی خواتین کی شکلیں اچانک یاد آ گئیں۔

''مقامی دریا میں پانی کی نایابی کے سبب جانوروں کی زندگیوں کو خطرات لاحق ہو گئے تھے، اس لیے یہ جانور جنگل سے ہجرت کر کے ہمارے شہر میں آ بسے ہیں''۔ اس نے بتایا۔

''مجھے تو ان سے بہت خوف آ رہا ہے''۔ میں نے اپنے دل میں دبے ہوئے خوف کا اظہار کیا۔

''ابتداء میں بہت جانی نقصان ہوا تھا لیکن اب حکومت نے ان کے راشن پانی کا معقول انتظام کر دیا ہے۔ اب یہاں امن و امان کا کوئی مسئلہ نہیں''۔ اس کی وضاحت جاری تھی کہ ایک خونخوار قسم کے شیر کو تیزی سے اپنی جانب بڑھتے دیکھ کر میں خوف سے کانپنے لگا۔

''ڈریں نہیں، یہ آپ کو نقصان نہیں پہنچائے گا''۔ اس نے آگے بڑھ کر مجھے اپنے بازوؤں کے حصار میں لے لیا۔

یہ کوئی یورپی ساحلی شہر تھا۔ غیر متوقع طور پر دھوپ نے مستقل ابر زدہ موسم کے حصار میں رہنے والے شہر کو روشن توانائی سے نکھار دیا تھا۔ بدلتے موسم کی توانائیاں سمیٹنے کے لیے سارا شہر سمندر کی جانب بھاگ رہا تھا۔ میں نے ٹیکسی پکڑی اور ہجوم کے ساتھ ساتھ روانہ ہو گیا۔ ساحل پر جشن کا سماں تھا۔ مرد، عورتیں اور بچے مختصر ترین لباسوں میں ساحلی ریت پر لیٹے ہوئے غسل آفتابی میں مشغول تھے۔ اس ہجوم میں، میں وہ واحد شخص تھا جو مکمل لباس میں تھا، شاید یہی وجہ تھی کہ نوجوانوں کی ایک ٹولی اچانک میری جانب بڑھی۔ انہوں نے دیکھتے ہی دیکھتے چند لمحوں میں مجھے میری قمیص بنیان اور پتلون سے آزاد کر دیا۔ اب میں بھی ایک انڈر ویر میں دوسرے لوگوں کے ساتھ غسل آفتابی کے لیے آزاد تھا۔

کچھ دیر تک میں بھی سمندری ریت پر بے حس و حرکت پڑا موسم سے لطف اندوز ہوتا رہا لیکن اچانک میں نے اپنے اردگرد نظر ڈالی تو پریشان ہو گیا۔ مجھے میرے اتارے ہوئے کپڑے نظر نہیں آ رہے تھے۔ اب میں غسل آفتابی کی لذت بھول کر اپنے کپڑوں کی تلاش میں لگ گیا۔ نوجوانوں کی ٹولی خلقت کے ہجوم میں کہیں غائب ہو چکی تھی۔ وقت گزرنے کے ساتھ دھوپ کی تمازت کم ہونے لگی اور پھر دھوپ کی جگہ ابر آلود موسم نے دوبارہ جنم لے لیا۔ لوگوں نے معمول کا لباس پہن کر گھروں کی واپسی کا سفر شروع کر دیا تھا۔

’’کچھ دیر بعد یہ ساحل انسانی وجود سے خالی ہو جائے گا۔ میں اپنے لباس کے بغیر یہاں سے کیسے نکل پاؤں گا؟‘‘ بڑھتی ہوئی ٹھنڈ میں اس سوال نے مجھے مایوسی کی پاتال میں دھکیل دیا۔

’’اپنے کپڑے لے لیں‘‘۔ ایک نسوانی آواز نے مجھے اپنی جانب متوجہ کیا۔ ابھی اتنی روشنی باقی تھی کہ میں اپنے مخاطب کو دیکھ سکوں۔ وہ ایک نوعمر خوبصورت دوشیزہ تھی۔ سرخ و سفید رنگت، سنہرے تراشیدہ مختصر بال، گھنی پلکوں کے حصار میں مسکراتی بھوری آنکھیں۔ موتی کی طرح چمکتے ہوئے خوبصورت دانت۔ اس کے پتلے یاقوتی ہونٹوں کے اوپر اس کی بھدی، موٹی اور چپٹی ناک نے مجھے بہت مایوس کیا۔ اچانک میری نظروں میں گداگروں کی بستی کی بوڑھی عورت، سونامی جزیرے میں ملنے والی ہمدرد خاتون، قطار سے بچھڑ جانے والی پریشان خاتون اور جنگل نما شہر میں ملنے والی خاتون کے چہرے گھوم گئے۔ میں نے اپنے کپڑے لیے اور وقت ضائع کیے بغیر اپنے آپ کو اپنے کپڑوں میں ملبوس کر لیا۔ وہ ابھی تک وہیں کھڑی تھی۔

’’بہت شکریہ آپ کا، آپ نے میری پریشانی دور کر دی‘‘۔ میں نے کہا۔

’’مجھے آپ کی پریشانی کا اندازہ تھا‘‘۔ وہ مسکرائی۔

’’کیا میں اپنی محسن کا نام جان سکتا ہوں؟‘‘ میں نے پوچھا۔

’’کہانی۔۔۔ کہانی ہے میرا نام‘‘۔ مسکراہٹ اس کے لبوں پر رقصاں تھی۔

’’کہانی؟‘‘ میں چونکا۔

’’ہاں، کہانی ہے میرا نام‘‘۔

’’کہاں تھیں تم؟ تمہاری تلاش میں تو میں ملکوں ملکوں، شہروں شہروں گھوما ہوں‘‘۔

’’میں تو ہر جگہ آپ کے ساتھ ساتھ تھی، آپ نے خود ہی توجہ نہیں دی‘‘۔

’’میں تمہاری موجودگی سے لاعلم رہا، اپنی اس کوتاہی پر شرمندہ ہوں‘‘۔ میں نے اعتراف کیا۔

’’کیا یہ ممکن ہے، تم مجھے اپنا ٹھکانہ بتا دو تاکہ مجھے جب بھی کہانی کی ضرورت ہو، میں تمہارے دروازے پر دستک دوں اور اپنی پسند کی کہانی حاصل کر لوں‘‘۔

’’کیوں نہیں، آؤ میرے ساتھ‘‘۔ اس نے اچانک میرا ہاتھ تھام لیا اور اپنے ہمراہ چلنے کا اشارہ کیا۔ اس کا ہاتھ نہایت ملائم تھا لیکن بدلتے موسم کی خنکی کے سبب سرد تھا۔

پھر ہم نے کئی ملکوں کی فضاؤں کا، کئی دنوں اور کئی راتوں پر محیط ہوائی سفر کیا اور آخر کار ایک ہوائی اڈے پر اتر گئے۔ یہ ہوائی اڈہ بھی دوسرے بہت سے ہوائی اڈوں کی طرح ایک عام سا ہوائی اڈہ تھا۔ لوگ اپنا اپنا سامان سنبھالے ہوائی اڈے کی عمارت سے باہر نکل رہے تھے۔

رات ڈھل چکی تھی۔ ہلکی روشنی تاریکی کی چادر اتار کر صبح ہونے کی نوید دے رہی تھی۔ ہم ٹیکسی کی عقبی نشست پر ساتھ ساتھ بیٹھے تھے۔ ٹیکسی اب ہوائی اڈے کی حدود سے نکل کر شاہراہ پر آ گئی تھی۔ ٹوٹی پھوٹی سڑکیں، آلودہ پانی سے بھری ہوئی تھیں۔ جگہ جگہ کچرے کے ڈھیر نظر آ رہے تھے اور پلاسٹک کی تھیلیاں فضاء میں اڑ رہی تھیں۔ مجھے یہ جگہ دیکھی بھالی سی لگی۔ ٹیکسی مختلف سڑکوں، گلیوں کو عبور کرتی ہوئی جب اس مکان کے سامنے رکی، جس کی دیوار پر میرے نام کی تختی آویزاں تھی، تو مجھے یقین ہو گیا، میں اپنے ملک، اپنے شہر اور اپنے گھر کی دہلیز پر ہوں۔

ٹیکسی ہمیں اتار کر جا چکی تھی۔ اس نے دیوار پر موجود گھنٹی کا بٹن دبایا تو فضاء کی خاموشی میں آواز نے ارتعاش پیدا کیا۔

"میں نے تم سے تمہارا اپنا ٹھکانا معلوم کیا تھا، لیکن تم مجھے میرے ٹھکانے پر لے آئیں"۔ میرا لہجہ شکایت آمیز تھا۔
"میں یہیں رہتی ہوں"۔ وہ اعتماد سے بولی۔
دروازہ بیگم نے کھولا۔
"ارے آپ کہاں غائب تھے شام سے؟ بچے رات بھر آپ کی تلاش میں شہر میں مارے مارے پھرتے رہے"۔ بیگم کی آواز غصہ میں تھرتھرا رہی تھی۔
"وہ۔۔۔ وہ میں کہانی کی تلاش میں نکل گیا تھا"۔ میری زبان میرا ساتھ نہیں دے رہی تھی۔
"کیا کہا، کہانی! یہ موئی کہانی نہ ہوئی، میری سوکن ہوگئی ہے"۔ بیگم غصہ میں دھاڑیں۔
"تو مل گئی وہ چڑیل آپ کو؟"
"ہاں۔۔۔ وہ باہر کھڑی ہے، اسے اندر بلا لو پلیز"۔ میرے لہجے میں التجا تھی۔
"کہاں ہے؟ میں بھی تو دیکھوں اس حرافہ کو؟" وہ دروازے کی جانب تیزی سے دوڑیں اور اپنی گردن دروازے سے باہر نکال کر اطراف کا جائزہ لیا۔
"یہاں تو مجھے کوئی نظر نہیں آرہا ہے۔ آپ کا تو دماغ چل گیا ہے"۔ طوفان جیسے تھم گیا۔
میں تیزی سے دروازے پر پہنچا اور باہر نکل کر سڑک کے دونوں اطراف نظر ڈالی۔ سڑک دور تک سنسان پڑی تھی۔ فضاء میں چند پلاسٹک کی تھیلیاں محو پرواز تھیں۔

☆☆☆

خمیازہ

شکیل احمد خان

ستر سالہ ڈاکٹر انور کا شمار شہر کے چند بڑے نفسیاتی ڈاکٹرز میں ہوتا تھا، وہ اپنے پیشے میں خاصے با اخلاق، اصول پسند اور دیانت دار مشہور تھے، روزانہ پانچ کے قریب مریض دیکھتے تھے اس کے بعد کوئی وزیر بھی آجائے تو سمجھوتا نہیں کرتے تھے، ہر مریض پر اپنے پیشے کے مطابق بھرپور توجہ دیتے تھے، آج بھی وہ حسب معمول موبائل پر اپنے کلنک کے مددگار کی طرف سے بھیجی گئی شام کو آنے والے مریضوں کی فہرست دیکھ رہے تھے، اس میں سہیل بکرے والا کا نام بھی شامل تھا، نام پڑھ کر ان کے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ آگئی اور ذہن میں کیس تازہ ہوگیا، یہ شخص بیوی سے جماع کی صلاحیت نہ رکھنے کی وجہ سے کچھ عرصے پہلے کلنک میں رجسٹرڈ ہوا تھا، میڈیکل ٹیسٹ رپورٹ نارمل آنے کے بعد اس کی بیوی سے ملاقات کی گئی کیوں کہ جماع کے عمل میں کامیابی کا دارومدار شریک حیات پر بھی ہوتا ہے، اس کی شکل وصورت، سن، ذہنی صحت، جسمانی ساخت، مزاج، رویہ، پسند ناپسند وغیرہ اس میں اہم کردار ادا کرتے ہیں، اس لحاظ سے اس کی بیوی نہایت موزوں نکلی، وہ نہایت حسین اور متناسب جسم کی مالک تھی، اس سے گفتگو کر کے اندازہ ہوا وہ ایک ذہین، پڑھی لکھی اور ذمے دار خاتون ہے، سہیل نے انہیں جب یہ بتایا تھا کہ اس کی بیوی خود اسے لے کر ان کے پاس آئی ہے تو یہ سن کر بڑی حیرت ہوئی تھی ورنہ عام طور پر اس طرح کے معاملے میں ایک متوسط یا غریب طبقے کی عورت کوئی لفظ زبان پر لے آئے تو اسے شوہر یا سسرال کی طرف سے بدکرداری کا سرٹیفکیٹ فوراً ل جاتا ہے، ابھی یہ باتیں ان کے دماغ میں گھوم ہی رہی تھیں کہ ان کا نوکر چائے لے کر آگیا، چائے پینے سے پہلے انہوں نے موبائل سے نام دیکھ کر پانچوں مریضوں کی فائلیں کیبنیٹ سے نکالیں اور واپس آکر اپنی آرام دہ کرسی پر بیٹھ گئے، وہ مریضوں کی فائلیں احتیاط کو ملحوظ رکھتے ہوئے کلنک کی بجائے اپنے گھر میں رکھتے تھے، کیوں کہ وہاں ان کا کسی غلط ہاتھ میں لگ جانے کا خطرہ قائم رہتا تھا، پھر ان میں بہت سوں کی اپنے ہاتھ کی لکھی ہسٹری ہوتی تھی ایسی صورت میں یہ خطرہ بڑھ جاتا تھا، وہ عموماً پڑھے لکھے مریضوں سے ان کی ہسٹری خود انہی کے ہاتھوں ان کے گھر پر لکھواتے تھے تاکہ وہ کسی کی موجودگی کو نہ پاکر، بلا خوف وجھجک اور اچھی طرح یاد کر کے اپنے معاملات لکھ سکیں، البتہ ان پڑھ مریض یہ کام خود نہیں کر سکتے، اس لیے ان کی ہسٹری وہ کلنک میں خود لکھتے تھے، چائے کا ایک گھونٹ لے کر انہوں نے پہلی فائل اٹھائی، اتفاق سے وہ سہیل کی نکلی، سیدھے ہاتھ میں لال قلم لے کر وہ اس کے ہاتھ کی لکھی ہسٹری پڑھنے لگے۔

"میرا اصل نام سہیل خان ہے لیکن لوگ مجھے بکرے بکریوں کا کاروبار کرنے کی وجہ سے سہیل بکرے والا کہہ کر پکارتے ہیں، میں جب چھ سات سال کا تھا تو میری والدہ کا انتقال ہوگیا، والد پہلے ہی اللہ کو پیارے ہو چکے تھے، والدہ مجھے بڑے لاڈ پیار سے رکھتی تھیں، میں انہی کے پاس ان کی بغل میں منہ دے کر سوتا تھا یہ میری عادت بن گئی تھی، ان کے جانے کے بعد میری نیند غائب ہوگئی، دو دو تین تین راتیں جاگنے کے بعد کچھ گھنٹوں کی نیند مشکل سے آتی تھی، بڑے بھائی نے جو والدہ کے بعد میرا سب سے زیادہ خیال رکھتے تھے محلے کے ڈاکٹر کو دکھایا، اس نے کچھ عرصے نیند کی گولی کھلانے کا مشورہ دیا اس سے وقتی فائدہ ہوتا تھا، ایک دن گھر میں

زیادہ مہمان آنے کی وجہ سے مجھے سونے کے لیے بڑے بھائی کے پاس جگہ ملی، میں ان کی بغل میں گھس کر سویا، اس رات بغیر نیند کی گولی کھائے مجھے بڑی گہری اور لمبی نیند آئی، یہ دیکھ کر سب گھر والے حیران رہ گئے، اس رات کے بعد سے بغیر دوا یے میں انہی کے ساتھ سونے لگا، پڑھائی کے معاملے میں، میں خاصہ کمزور تھا، ہر سال ترقی پاس ہوتا تھا، البتہ میں اردو کے مضمون میں بہت اچھا تھا، گھر میں بڑے بھائی کے علاوہ سب ہی اچھی تعلیم حاصل کر رہے تھے، بڑے بھائی نے بھی گھر کی ذمے داری سنبھالنے کی وجہ سے اپنی تعلیم ادھوری چھوڑ دی تھی، وہ ایک فیکٹری میں ملازمت کرتے تھے، میں بچپن سے الگ تھلگ رہنے والا لڑکا تھا، کھیل کود سے زیادہ جانوروں میں دل چسپی لیتا تھا، مجھے جب بھی موقع ملتا محلے کے ایک دو گھروں میں پلنے والے بکرے بکریوں کے پاس جا کر اپنا وقت گزارتا، اسکول کے پیچھے چھوٹے بڑے جانوروں کا ایک باڑا تھا، میں چھٹی کے بعد اکثر وہاں چلا جاتا اور بڑے جانوروں کو چھوڑ کر بکرے بکریوں میں گھس جاتا، اپنے ہاتھ سے انھیں چارا کھلاتا، پانی پلاتا، ان کی دیکھ بھال کرتا، لیکن نہ جانے کیوں میری خاص توجہ نر بکروں پر ہوتی تھی، میں ان کے ساتھ زیادہ کھیلتا تھا، میرے اس شوق کو دیکھتے ہوئے بڑے بھائی نے گھر کے پیچھے ہو کر ڈری میں چھپر ڈال کر ایک باڑا بنا دیا اور پانچ چھ بکرے بکریاں خرید دیں، اب اسکول سے میں سیدھا گھر آتا اور کھانا کھا کر باڑے میں چلا جاتا، جانوروں کی دیکھ بھال کے بعد وہیں بیٹھ کر اسکول کا کام کرتا اور پھر سو جاتا، وہاں مجھے اچھی نیند آنے لگی تھی، اپنی عمر اور قد کاٹھ بڑھنے کی وجہ سے میں بڑے بھائی کے ساتھ سونے میں جھجک سی محسوس کرنے لگا تھا، پھر ان کی شادی بھی ہونے والی تھی، اس لیے میں نے باڑے میں سونا شروع کر دیا، مجھے بھائی اور دوا کے بغیر نیند آنے پر گھر والے بھی مطمئن تھے۔

باڑے میں جانوروں کی تعداد بڑھتی دیکھ کر میں نے بڑے بھائی کی اجازت سے ان کی خرید و فروخت شروع کر دی اور رفتہ رفتہ میں ان کا اچھا بیوپاری بن گیا، گھر کا باڑا اب چھوٹا پڑنے لگا تھا اور گھر والے بھی اسے ختم کرنے کے خواہش مند تھے، اس صورت حال کو دیکھتے ہوئے میں نے بائی وے پر ایک فارم ہاؤس کرائے پر لے لیا اور جانوروں کو وہاں منتقل کر دیا، گھر سے فاصلہ زیادہ ہونے کی وجہ سے میں خود بھی دو نوکروں کے ساتھ وہیں رہنے لگا، وہاں بھی مجھے اچھی نیند آتی تھی مگر جب میں اپنے گھر پر سوتا یا کاروبار کے سلسلے میں دوسرے شہروں میں جاتا تو مجھے پھر بے خوابی کی شکایت ہو جاتی اور مجبوراً نیند کی گولی لینا پڑتی، اپنی اس بیماری کا اب میں کسی سے تذکرہ نہیں کرتا تھا، گھر والے بھی یہ بات تقریباً بھول چکے تھے، چند سالوں میں میرا کاروبار خوب پھلا پھولا اور اچھی آمدنی ہونے لگی، نوکروں کی تعداد میں بھی اضافہ ہو گیا، میری خوش حالی کو دیکھتے ہوئے میرا بہنوئی اپنی اعلا تعلیم یافتہ بہن کا ہاتھ میرے ہاتھ میں دینا چاہتا تھا، کہاں میں ہارہویں جماعت پاس اور کہاں وہ ایم اے پاس، تعلیمی فرق کے حامل اس رشتے سے میں نے انکار کر دیا لیکن پھر بہن کے سسرال کے دباؤ کے آگے مجبور ہو گیا اور ہامی بھر لی، شادی میں نے اپنے نو تعمیر شدہ گھر سے کی، شادی کی پہلی رات دلہن سے میں ملن کے وقت مجھے ایک نئے اور گمبھیر مسئلے نے آ لیا، میں اس کے ساتھ صحبت کرنے میں ناکام رہا، اپنی نئی نویلی دلہن کے سامنے مجھے بڑی شرمندگی کا سامنا کرنا پڑا، میں اس سے نظریں نہیں ملا پا رہا تھا، اس رات میں نے ایک کی بجائے تین چار نیند کی گولیاں کھائیں اور صبح اپنی بیوی سے علیحدگی کا فیصلہ کر کے صوفے پر سو گیا، اگلی صبح جب میں اٹھا تو اس کے مثبت اور والہانہ رویے نے مجھے حیرت میں ڈال دیا، لگ ہی نہیں رہا تھا کہ رات کو کوئی غیر متوقع یا غیر معمولی واقعہ ہوا ہے، علیحدگی کے فیصلے کی بھی اس نے سخت مخالفت کی اور حوصلے سے کام لینے کا مشورہ دیا، اس کے رویے اور باتوں نے میری شرمندگی کا بوجھ خاصی حد تک کم کر دیا تھا۔

ولیمے کے بعد میں اس مسئلے کے حل کے لیے اپنے ایک قریبی اور عزیز دوست سے ملا اور اس کے مشورے سے مختلف حکیموں اور اتائی ڈاکٹروں کے پاس گیا، ان کے معجون، کشتے، اور مختلف جڑی بوٹیوں سے بنے تیلوں کو آزمایا، میڈیکل اسٹورز پر سرعام ملنے والے طاقت کے کیپسول استعمال کیے مگر کوئی فائدہ نہ ہوا۔

ویسے ڈاکٹر صاحب مجھے اپنے اندر کوئی کمزوری محسوس نہیں ہوتی، چہرے پر مردانہ وجاہت ہے، صنف مخالف کو دیکھ کر جذبات بھڑکتے ہیں، مرد وزن کے اختلاط کا سوچ کر جسم میں تحریک بھی پیدا ہوتی ہے، لیکن اس ارادے سے میں جب بھی اپنی بیوی کے پاس گیا ناکام رہا، میرا جسم ٹھنڈا پڑ گیا اور خوف سے کپکپی طاری ہونے لگی، انہی باتوں نے میرے ذہن کو مفلوج کر کے رکھ دیا تھا، اس کا منفی اثر میرے کاروبار پر بھی پڑ رہا تھا، اس صورت حال کو دیکھتے ہوئے میری بیوی فوزیہ نے مجھے ماہر نفسیات سے ملنے کا مشورہ دیا اور اپنے ساتھ لے کر آپ کے پاس آ گئی، بعد کے معاملات سے آپ آگاہ ہیں۔ شکریہ"۔

سہیل کی ہسٹری پڑھ کر انہوں نے چند نوٹس لیے اور کچھ باتوں کے نیچے لکیر لگا کر فائل بند کر دی، اس کے بعد وہ دوسری فائل دیکھنے لگے۔

شام کو سہیل مددگار کے دیے وقت سے دس منٹ پہلے کلینک پہنچ گیا اور اپنی باری کا انتظار کرنے لگا، تقریباً آدھے گھنٹے بعد اسے اندر بلایا گیا، سلام دعا سے فارغ ہو کر ڈاکٹر انور نے اس کی ہسٹری فائل کھولی اور سوال جواب کا سلسلہ شروع کر دیا۔

"ہاں تو جناب۔۔ آپ کو خوشبو پسند ہے؟ کون سا پرفیوم لگاتے ہیں؟"

"کوئی خاص نہیں اور نہ ہی پرفیوم لگاتا ہوں"۔

"اچھا آپ جانوروں کا کاروبار عرصے سے کر رہے ہیں بلکہ بچپن سے آپ ان کے ساتھ ہیں، آپ کو ان کی بدبو بری نہیں لگتی؟" انہوں نے اپنے ہدف کی طرف آتے ہوئے پوچھا۔

"نہیں ڈاکٹر صاحب۔۔ یہ کہوں تو غلط نہ ہوگا، مجھے ان کے درمیان رہ کر ایک طرح کی آسودگی ملتی ہے"

"جانوروں سے یا بدبو سے؟" ان کے چہرے پر حیرت نمایاں تھی۔

"دونوں ہی ہو سکتے ہیں، میں ان میں فرق کر کے نہیں بتا سکتا"

"اچھا آپ کو نر بکروں سے زیادہ انسیت ہے۔۔ کیا اس کی وجہ ان کی بدبو ہے؟"

"صرف بو نہیں۔۔ طاقت بھی"۔

"سہیل صاحب، آپ اسے صرف بو کیوں کہہ رہے ہیں، وہ تو بدبو ہوتی ہے" انہوں نے پھر تعجب کا اظہار کیا۔

"آپ کو یا اوروں کو ایسا لگتا ہے، کیوں کہ آپ لوگوں کا واسطہ جانوروں سے کبھی کبھی پڑتا ہے، میں تو ان کے درمیان میں رہتا ہوں، یہ بو میرے دل و دماغ میں رچ بس گئی ہے، اگر اس بو کو برا سمجھوں گا تو کاروبار کیسے کروں گا!"

"اوہ۔۔ اچھا" وہ مسکراتے ہوئے بولے "اچھا یہ بتائیں آپ کی والدہ اور بڑے بھائی جن کے پاس آپ بچپن میں سوتے تھے، کیا ان کے جسم سے بھی ایسی ہی بو آتی تھی جیسی نر بکروں میں سے آتی ہے؟"

اس سوال پر وہ اپنی یادداشت کو ٹٹولنے لگا اور پھر جیسے اسے کچھ یاد آ گیا "جی جی۔۔ بالکل۔۔ ایسی ہی تھی مگر اس پر میں نے کبھی غور نہیں کیا، البتہ اتنا یاد ہے بڑے بھائی کے بدن سے یہ بو زیادہ آتی تھی، اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ فیکٹری سے تھکے ہارے دیر سے گھر آتے تھے اور بغیر نہائے سو جاتے تھے"۔

"اوکے، اس کا مطلب یہ ہوا آپ کو جہاں جہاں یہ بو ملی، آپ کو نیند آ گئی، ایسا ہی ہے؟"

"اس طرح میں نے کبھی سوچا نہیں" اس نے سیدھا سا جواب دیا۔

"بات دراصل یہ ہے کہ بعض انسانوں کے جسم سے جو بو خارج ہوتی ہے اس میں نر بکرے کی بو جیسی مماثلت پائی جاتی

ہے، آپ بچپن میں جب اپنی والدہ کی بغل میں گھس کر سوتے تھے تو ان کی بو نے آپ کے کچے ذہن کو جکڑ لیا اور اپنا عادی بنا لیا، ایسا بہت کم کیسز میں ہوتا ہے، چھوٹے بچوں کو عموماً کوئی نہ کوئی عادت پڑ جاتی ہے جیسے سمجھدار ہو، گیں وقت کے ساتھ ساتھ چھڑوا دیتی ہیں اتفاق سے آپ کے ساتھ ایسا نہیں ہو سکا، والدہ کی رحلت کے بعد آپ بو سے محروم ہونے پر بے خوابی کا شکار ہو گئے لیکن وہی بو جب آپ کو اپنے بھائی، گھر کے باڑے یا فارم ہاؤس میں ملتی تو بے خوابی ختم ہو جاتی، دوسری صورت میں آپ کو نیند کی گولیوں کا سہارا لینا پڑتا، اگر بچپن میں کوئی ماہر نفسیات آپ کا کیس دیکھ لیتا تو بے خوابی کا مسئلہ اسی وقت حل ہو سکتا تھا۔۔۔ خیر، اب اس کی وجہ معلوم ہو گئی ہے، علاج بھی ہو جائے گا" یہ کہہ کر وہ اپنی جگہ سے اٹھے اور کونے کی میز پر رکھے تھرماس سے دو کپ چائے کے بھر کر لائے، ایک کپ انہوں نے سہیل کو دیا اور دوسرا کپ اپنے سامنے رکھ کر بیٹھ گئے۔

"اب آتے ہیں اصل مسئلے کی طرف۔۔۔ آپ نے شادی سے پہلے کوئی سیکس کیا؟"

"نہیں جی۔۔۔ توبہ کریں" وہ کانوں کو ہاتھ لگاتے ہوئے بولا

"گڈ۔۔۔ اچھا آپ نے سنا ہو گا بلکہ دیکھا بھی ہو گا کہ جوانی کے آغاز میں لڑکے عام طور پر غلط فعلوں میں پڑ جاتے ہیں، بے راہ روی کا شکار ہو جاتے ہیں، کیا آپ بھی اپنی نوجوانی میں کسی ایسی لت میں پڑے یا اس دوران آپ کے ساتھ اس سے جڑا کوئی خوف ناک واقعہ پیش آیا ہو؟"

"خوف ناک واقعے سے آپ کی مراد۔۔۔؟" اس نے سوال کیا۔

"کبھی کوئی ایسا واقعہ جس نے آپ کے ذہن پر گہرے منفی اثرات چھوڑے ہوں" انہوں نے وضاحت کی۔

اس نے کچھ لمحے سوچا پھر لاپرواہی سے کاندھے اچکاتے ہوئے بولا "ایسا کوئی واقعہ نہیں"۔

"پھر یہ خوف کون سا ہے؟ جو انجانے سے ملاپ کے وقت آپ پر غالب آ جاتا ہے، آپ کو کپکپی لگ جاتی ہے" انہوں نے اسے چشمے کے اوپر سے گھورتے ہوئے پوچھا۔

"مجھے نہیں معلوم" وہ سپاٹ لہجے میں بولا۔

"دیکھیں جناب، اگر آپ ہم سے کچھ چھپائیں گے تو علاج مشکل ہو جائے گا اور اگر اس کے افشاں ہونے کا ڈر ہے تو یقین کریں آپ کے کیس کی ہر ایک بات محفوظ ہے، میں ایک پیشہ ور ڈاکٹر ہوں اور خیانت کو بہت برا سمجھتا ہوں، یہاں اعلا و ادنا ہر طرح کے لوگ آتے ہیں اور میں ان کے معاملات کا محافظ ہوں، آپ بھی مجھ پر بھروسا کر سکتے ہیں"۔

"بات بھروسے یا افشاں ہونے کی نہیں ہے سر جی۔۔۔ کچھ ہوگا تو بتاؤں گا نا" اس نے کسی قدر خفگی اور اکڑپن سے کہا۔

"ارے آپ تو ناراض ہونے لگے۔۔۔ چلیں میں دوسرا سوال کر لیتا ہوں"۔

یہ سن کر وہ اپنی کرسی سے اٹھ گیا "مجھے اب آپ کے کسی سوال کا جواب نہیں دینا اور نہ ہی مزید علاج کرانا" یہ کہہ کر وہ کمرے سے نکل گیا۔

"ارے سنیں تو۔۔۔" ڈاکٹر صاحب اسے پیچھے سے آواز دیتے رہ گئے۔

دوسرے دن ڈاکٹر انور کے پاس کلنک میں سہیل کی بیوی فوزیہ کا فون آیا، وہ اپنے شوہر کے غیر مناسب رویے پر بے حد شرمندہ تھی اور اسے سمجھا بجھا کر دوبارہ لانے کے لیے تھوڑا وقت مانگ رہی تھی، جواب میں انہوں نے سہیل کی حاضری کو غیر ضروری قرار دیا، البتہ اسے چند ہدایات دے کر دو ماہ بعد رپورٹ دینے کے لیے کہا۔

سہیل دوسرے شہروں سے جانوروں کی خریداری کر کے ایک ہفتے بعد واپس لوٹا تھا، اسے فارم ہاؤس پر مال اتارنے میں دیر ہوگئی تھی اور گھر پہنچتے پہنچتے رات کے دو بج گئے تھے، اس نے فوزیہ کی نیند کا خیال کرتے ہوئے بیل بجانے کی بجائے اپنی چابی سے گیٹ کھولا اور خاموش قدموں سے چلتا ہوا اپنے کمرے میں پہنچ گیا، کمرے میں زیرو بلب کی ملگجی روشنی پھیلی ہوئی تھی اور پنکھا، کھڑکی بند ہونے کی وجہ سے ماحول میں حبس سا قائم تھا، بیڈ کے بائیں طرف فوزیہ صوفے پر بیٹھی بند آواز سے ٹی وی دیکھ رہی تھی، وہ جب اس کے سامنے پہنچا تو پتا چلا وہ تو سو رہی ہے، اس نے جسمی انگوں کو نمایاں کرتی ہوئی بغیر آستینوں والی آتشیں رنگ کی باریک نائٹی زیب تن کی ہوئی تھی، اس کے حسین اور ہلکے میک اپ زدہ چہرے پر پڑتے ٹی وی کے مختلف مناظر کے مختلف رنگ اس کے حسن کو دو آتشہ بنا رہے تھے، وہ اسے پیار سے کچھ دیر تک یونہی کھڑا تکتا رہا، پھر وفور جذبات سے اس کے بالکل قریب ہو کر بیٹھ گیا، اس کے بدن سے پھوٹتی بو نے اسے مزید بے کل کر دیا تھا، وہ دیوانہ وار اپنا چہرہ اس کے شانوں کے نشیب اور سینے کے فرازوں پر مسلنے لگا، فوزیہ اچانک کی اس ہل چل پر چونک کر اٹھ بیٹھی مگر پھر سہیل کو دیکھ کر اس نے اپنا سمٹا ہوا بدن ڈھیلا چھوڑ دیا، سہیل بھی اس کے جاگنے پر سیدھا ہو کر بیٹھ گیا، اس کے بکھرے بال، سرخ آنکھیں اور خمار آلود چہرے کو دیکھ کر فوزیہ کے چہرے پر حیا کی لالی پھیل گئی۔

''آپ کو پتا ہے۔۔ پانی کم آنے کی وجہ سے میں چار دن سے بغیر نہائی ہوں۔۔ اور آپ بدبو میں نہائے اس جسم پر اپنی ناک اور منہ رگڑ رہے تھے۔۔ آپ کو گھن نہیں آئی؟'' اس نے لفظ گھن پر زور دے کر، کسی قدر تعجب سے منہ بناتے ہوئے پوچھا۔

''کیسی گھن؟ مجھے تو تمہارے بدن کی بو نے آج بے حد آسودگی بخشی ہے، تم نے اس سے اب تک کیوں محروم رکھا؟''

''ارے واہ۔۔۔ میں تو صبح ہوتے ہی نہاؤں گی اور اس گند سے اپنی جان چھڑاؤں گی'' اس نے شوخی سے کہا۔

''خبردار!'' اس نے پیار سے آنکھیں دکھائیں ''اب تم میری مرضی سے نہایا کرو گی'' یہ کہہ کر اس نے اسے گود میں بھرا اور اٹھا کر بیڈ پر لے گیا، آج اس کے جذبات سوا ہو رہے تھے، فوزیہ کے بدن کی بو نے اس پر سحر طاری کر دیا تھا، وہ پسینے میں شرابور اپنی منزل کی طرف روانہ ہو گیا، ابھی کچھ ہی وقت گزرا تھا کہ اس کی گرم جوشی پھر سے پرانے خوف کی زد میں آ کر سرد پڑ گئی اور وہ مایوسی اور شرمندگی کے عالم میں اس سے علیحدہ ہو کر بیڈ کی دوسری جانب دائیں کروٹ سے لیٹ گیا، کچھ دیر بعد فوزیہ نے پیچھے سے اس کے بازو پر اپنا ہاتھ رکھا اور اسے سہلانے لگی۔

''مایوسی کفر ہے سہیل۔۔ آج نہیں تو کل ہم اپنی منزل ضرور پا لیں گے۔۔ آپ نے دیکھا نہیں آج کے عمل میں معمولی سہی لیکن پیش رفت ہوئی ہے۔۔ ہماری کوششیں رنگ لائیں گی تھوڑی ہمت کی اور ضرورت ہے'' یہ کہہ کر وہ اس کے اور قریب ہو گئی اور اس کا مرجھایا ہوا چہرہ پیار سے اپنی جانب کر لیا ''اس ادھورے عمل کے علاوہ اگر آپ کو کوئی غم، کوئی خوف ہے تو مجھے بتائیں۔۔ ہم مل کر اسے دور کریں گے۔۔۔ میں آپ کی دوست بھی ہوں ناں''۔

سہیل نے اس کی حوصلہ افزا باتوں کا کوئی جواب دیے بغیر بائیں کروٹ لی اور اپنا چہرہ اس کے سینے اور شانے کے درمیان میں رکھ کر اپنی بھیگی آنکھیں بند کر لیں، فوزیہ نے بھی اپنا دوسرا بازو اس کے اوپر رکھا اور اس سے لپٹ کر لیٹ گئی تھوڑی دیر بعد کمرا سہیل کے خراٹوں سے گونج رہا تھا۔

دو ماہ کا عرصہ چٹکی بجاتے گزر گیا، فوزیہ ڈاکٹر انور کی ہدایت کے مطابق رپورٹ دینے ان کے کلینک پہنچ گئی۔

''ہاں بیٹیا۔۔ کیسا رہا تمہارا تجربہ؟'' انہوں نے سہیل کی فائل پر سے نظریں اٹھاتے ہوئے پوچھا۔

"بہت اچھا ڈاکٹر صاحب، وہ اپنے خوف پر قابو پانے کی پوری کوشش کر رہے ہیں۔۔۔رات کے عمل میں بھی خاصا فرق پڑا ہے" یہ کہتے ہوئے اس نے شرم سے گردن جھکالی۔

"بغیر نہائے آپ کی حالت تو غیر ہو جاتی ہو گی؟"

"جی ڈاکٹر صاحب" وہ مسکراتے ہوئے بولی "لیکن اس سے میرے شوہر کو فائدہ پہنچ رہا ہے، اس سے بڑھ کر میرے لیے اور کیا بات ہو سکتی ہے"۔

"بہت خوب۔۔۔اور موصوف کی نیند کا کیا عالم ہے؟"

"جی وہ بھی اس بو کی وجہ سے آنے لگی ہے۔۔۔یوان کی کمزوری بن گئی ہے ڈاکٹر صاحب"۔

"جی۔۔۔آپ نے صحیح سمجھا۔۔۔لیکن یہ دو الگ الگ کیس ہیں، ایک بے خوابی یا نیند جس کا تعلق بو سے ہے، دوسرا سیکس کی ناکامی جس کی وجہ خوف ہے، میں ان دونوں کا علاج بو کی قوت سے کر رہا ہوں، کامیابی ملتے ہی اس طریقے کو آہستہ آہستہ ختم کر دیں گے، آپ کوشش جاری رکھیں، مجھے امید ہے کامیابی مل جائے گی"۔

ڈاکٹر کا آخری جملہ سن کر وہ کرسی سے اٹھ گئی اور جانے کے لیے مڑی ہی تھی کہ پیچھے سے ڈاکٹر کی آواز آئی۔

"ایک آخری بات۔۔۔آپ نے سہیل کا خوف جاننے کی کوشش کی؟"

"جی۔۔۔" وہ ڈاکٹر کی جانب دیکھے بغیر بولی "انہوں نے آغاز جوانی میں ایک جانور سے بدفعلی کی کوشش میں اپنے نچلے دھڑ پر بہت تکلیف دہ چوٹ کھائی تھی" یہ کہہ کر وہ تیز قدموں سے چلتے ہوئے کمرے سے نکل گئی۔

☆☆☆

اوساموکا الٹا پانسا

زین سالک

ماہی بے آب کی سی آخری خفیف سی پھڑ پھڑاہٹ اس کے ہونٹوں پر پھیلی اور پھر جسم بے سدھ ہوگیا۔ لیکن اس کا سر ابھی تک میز پر ٹکا ہوا تھا۔ اس کا ہاتھ ہونٹوں کے قریب کانٹے نما ہاتھی دانت کی چھوٹی چاپ اسٹک میں سے ننھے سے جگر کی سی شکل کا لقمہ پکڑے تھا۔ جسے اس نے کھایا یا چکھا تھا؟ یہ اندازہ لگانا مشکل تھا۔

غیر دھاری دار سیاہ ملکوتو میں ملبوس، وہ گودڑ سے بنا سوتی کٹ پتلا دکھ رہا تھا اور اگر اس کی ساتھی گیشا نے میز سے نیچے لٹکا، اس کا کھڑاؤں کی طرف اشارہ کرتا اس کا دوسرا ہاتھ تھاما نہ ہوتا تو اس کا جثہ یقیناً پھسل کر فرش پر آ رہتا۔

اوساکا کی کھلی آنکھیں اس کے دماغ کی کھڑکیاں بنی بد قسمتی سے اس کے برقرار ہوش وحواس کا عندیہ دے رہی تھیں۔ دھڑ مکمل فالج زدہ ہو چکا تھا۔ ہلکا زہریلا خمار، ہونٹوں، باچھوں، دہانے کی انوکھی جھنجھناہٹ اور پھر بے حسی اور سن ہونے والی کیفیت شاید اسے ابھی بھی محسوس ہو رہی ہوگی۔ جس کی تلاش میں وہ یہاں آیا تھا، بلکہ ہم سب ہی آئے تھے۔ وہ سانس لیتا نظر نہیں آ رہا تھا۔ مجھے لگا جیسے وہ مجھ سے کہہ رہا ہو۔

"تم اس دھونک مچھلی کا کوئی اور حصہ کھاؤ اور دیکھو تم پر اس کا کیا اثر ہوتا ہے۔ اس جگر کا ذائقہ تو حسب توقع بے حد لذیذ تھا"۔

میرے جسم میں سنسنی پر سنسنی دوڑ رہی تھی۔

اپنی قابوں سمیت چور رہنم دھنسی چوبی میز پر لیٹی اپنے برہنہ جسم کے اوپر رکھی سوشی، کھٹے امامی ذائقے والی چاول مچھلی وغیرہ کے کھانے، سوس کی پیالیاں اور فیوگو کی ہڈیوں اور میپر سے بنی ہوئی مقبول عام جاپانی Sake الکحل مشروب کی تولیہ پیٹی بوتلیں لیے ننگی عورت روایتی Nyotaimori سوشی پیش کرنے کی غرض سے ابھی تک چوکور تختہ نما میز پر ساکت لیٹی ہوئی تھی۔ لیکن شاید یہ، جس کے دل کی بات زبان پر لانے کی صلاحیت سے مبرا ہو چکی تھی!

میں اپنے حواس باختہ جسم وجاں کے اعصاب پر قابو پانے کی ناکام کوشش اور اس دھیمی روشنی کے عالم نظر بندی میں میز پر چنے ہوئے تین آدمیوں کے یوم آخر کی ضیافت کے بچے کھانے کو بغور دیکھنے سے اجتناب کرنے اور درودیوار کو بجلتا سمیٹنے لگا۔

دیوار پر ٹنگا امتداد زمانہ سے زرد ہوتا فیوگو شیف کا لائسنس اور دوسری طرف ٹنگی جاپانی کہاوت منہ چڑا رہی تھی۔

"تم فیوگو کو کھانا چاہتے ہو چاہے یہ تمہاری زندگی کو داؤ پر لگا دے"۔

گیشا نے نم دار آنکھوں میں مجھے پڑھ کر یہ ترجمہ سنایا۔

"اوساکا نے شیف اور دوسروں کے منع کرنے کے باوجود دھونک مچھلی کا جگر کھانے کی فرمائش کی تھی"۔ اس نے روہانسا ہو کر کہا۔

میری نگاہیں اس کے بھڑ کیلے پھولوں والے کمونو، گلابی گالوں پر تھپے ہوئے روج پاؤڈر، ہونٹوں پر گیرو لپ اسٹک، کیا گندھے ہوئے مصنوعی بال جو قدرتی بالوں کے گھن کو وسط میں ازسی مار ماہی 'اناگی ایل' کی شکل کی بیئر پن اور نیم ابھرے 'دوشیزوں' کی بنا ئیں لیتی مرصع نقرئی زنجیر پر پڑی۔

میں نے جھنجھلا کر نظریں ہٹائیں، خیالات کو جھٹکا۔

فیوگو کی دنیا کے میگڈونلڈ، اس ریسٹوراں کے باہر لٹکی دھونک ماہی سے بنی، ہوا سے چٹختی لاتعداد حنوط شدہ استخوانی لالٹینیں اور ہوا ابھرا دیو قامت اشتہاری پفرفش کا جھوتنا، ڈولتا غبارہ میرے احساس کو چوکنا کرنے لگا۔

میز پر دو مجلد کتابوں نے میری توجہ فوری مرکوز کر لی یا میں نے خود ہی جیسے اس میں پناہ لینے کو کر لی تھی۔

اول الذ جر غیر مستی ٹائیگر فیوگو کی خوراک (رپورٹ) ناگا ساکی یونیورسٹی، دازائی اوسا مو اور دوسری کیپٹن کک کی لاگ بک اور اس پر بنی Tetra donti formes سے پھلائی دھونک مچھلی کی تصویر۔۔۔ جس میں فیوگو کھانے والے عملے کے پہلے کیس، جان لیو اشکار کا پہلا تفصیلی بیان تھا۔

شاید وہ مجھے یہ دونوں کتابیں دکھانے کے لیے لایا تھا۔

تیسری چیز اس فیوگو کا مینو اڑ سا ہوا ہولڈر یا سٹینڈ تھا جو مجھے بادی النظر میں کبھی اوسامو کی آخری وصیت لگتی اور کبھی "میز، کے ہومر کی مرتب کردہ، قبل از مرگ سر انجام دینے والے کاموں کی گپ چپ فہرست"۔

مہم جوئی کے زمرے میں اوسامو نے بہت سے پہلو پالے ہوئے تھے جن میں سے ماہر بحری حیاتیات کا حوالہ میری سماعت کو بہت بھاتا تھا۔ وہ جب بھی کوئی ایسا انوکھا کام کرتا مجھے یاد کرتا، یاد دلاتا۔ جیسے چند سال پیشتر ایورسٹ سے مجھے سٹلائٹ فون، پمپلانا میں بیلوں کے ساتھ دوڑ میں شرکت یا پھر فیوگو کی یہ پرتکلف، مہنگی، پرتعیش ضیافت۔۔۔ جس کی آرزو ہمہ وقت میرے کام و دہن میں کھجلایا کرتی اور اس اکلوتی ڈش کو کھانے کی تمنا جسے شہنشاہ جاپان کو (اس کی حفاظت کے پیش نظر) کھانے کی منادی تھی۔ ایسی بہت سی وجوہات کی بنا میرے ٹیسٹ بڈز، حلیم الذوق، ذائقہ کلی کے اعصابی ریشے اکثر کلبلایا کرتے۔

جاپانی ایئر لائن کی فلائٹ میں میٹھا مربع شکل کا جوابر Gyoku آملیٹ اور سبز چائے Agari نے اپنی قیمت پوری ادا کر دی تھی۔ میں ایئرپورٹ سے شنکانسین بلٹ ٹرین سے ٹوکیو کے گنزہ ڈسٹرکٹ میں واقع اس ریسٹوران تک پہنچا تھا۔

یہاں پہنچنے کے لیے میں اور میرے آئی فون نے پوری تگ و دو کی تھی۔ شاید میں اس جاپانی کہاوت پر عمل کر رہا تھا۔

"پہلے آنے والا فاتح ہوتا ہے"۔

Hayai m ono gachi

لیکن مستقبل کا حال کون جانتا ہے۔

"اندھیرا تم سے ایک انچ آگے ہوتا ہے"۔

Issun saki wa yam

میں ایک طویل راہداری سے گزر کر اندر ریستوران میں آیا تھا۔ جہاں جاپانی فن طباخی کی دنیا کا معروف فیوگو

شیف میوراسیں اپنے ساٹھ سالہ تجربے سمیت ہاتھ باندھے نیم مودبانہ، نیم مجرمانہ کھڑا لگ رہا تھا۔ جیسے کسی خاص لمحے کے انتظار میں ہو۔ اس کے ایک ہاتھ میں جانے کیوں پر تمم فیوگو بیرا چاقو تھا۔

لکڑی کے دستے والا جس کے پھل کو لوہار نے صیقل کر کے مزید چمکدار، تیز دھار بنایا ہوتا ہے۔ اسے حسب معمول آج بھی تیز کروایا گیا ہوگا اور دوسری طرف ایک تختی لگی تھی۔

"فیوگو زہریلی نہیں اور نہ ہی تمام زہریلی فیوگو جاں لیوا زہریلی ہوتی ہیں"۔

اس ریستوراں کے باہر بھی صرف جاپانی کی تختی لگی تھی

میری چھٹی حس بھی آئی فون کے ساتھ مدد کر رہی تھی۔

گلی میں کھڑکی سے زندہ تیرتی دھونک مچھلی پانی کے ٹینک میں دکھ گئی ورنہ آگے نکل گیا ہوتا۔

دروازہ کھلا تھا اور مجھے خوش آمدید بھی کہا گیا تھا۔

ریستوراں ایک کھلے ہال میں تھا۔ مغربی طرز کی میزیں کرسیاں لگی تھیں۔ لیکن اوسا کا نے پرائیویٹ کمرے کا انتخاب کیا ہوا تھا۔

جہاں جوتے اتارنے والا معاملہ پیش آیا تھا اور پھر مجھے وہ نیم دھنسی ہوئی میز اور ططامی زمینی چٹائی دکھائی دی تھی۔

اس کمرے کا صرف ایک دروازہ اور دیواریں تھیں۔

مرکزی ڈائننگ ہال سے آتی چہچہاتی آوازیں راہداری میں سنائی دی تھیں۔ لگتا تھا ریستوران میں کافی چہل پہل ہے۔

اوسا کا نے زندگی میں ایک بار اس پراسرار، عسیر الفہم، لطیف، پر تکلف، مہنگی دعوت میں مدد کرنے کی غرض سے اچھا خاصا نیم معلوماتی مضمون وار خط تھا مجھے لکھ مارا تھا۔

جس میں اس کریہہ صورت، بھیانک زہریلی مچھلی، دھونک مچھلی، پفرفش (جو خطرے کے وقت اپنا جسم پھلا لیتی ہے) کے بارے میں لکھا۔

جس کے زہریلے اعضاء (آنکھیں، جگر، آنتیں، جنسی غدہ اور جلد) وغیرہ ماہر شیف کے نکالنے سے تیاری اور سرو کرنے کے مراحل، ذائقہ چکھنے کی روایت (یعنی دسترخوان کے کم عمر ترین کا سب سے پہلے چکھنا)۔

جاپانی غذائی ثقافت میں اس کا استعمال ذکاوت کی علامت اور جانے کیا کیا شامل تھا۔ اس کے دلچسپ خدشات مجھے رہ رہ کر یاد آ رہے تھے۔

کہیں واقعی جاپانی عالم طباخی میں اس نفیس کھانے (ڈیلیکیسی) کا مطلب، ایسا کھانا جس کا ذائقہ نہ ہونے کے برابر ہو۔۔۔۔۔۔ نہ نکلے۔

یا کہیں اس پٹے ہوئے دقیانوسی کلیشے کی طرح یہ غیر معمولی کھانا چکن کے ذائقے سے ملتا جلتا نہ نکلے۔۔۔۔۔!

اور یا پھر کہیں یہ نہ ہاتھ لگنے والا قابو سے باہر، اکل ستگھا، نکلے۔۔۔۔۔!

اس نے اس ڈش کے چکھنے کے بارے میں ایک مزاحیہ افسانہ (رکوگو) بھی سنایا تھا۔ جس سے میں خاصا محظوظ ہوا تھا۔

جب تین آدمیوں نے فیوگو اسٹیو (یخنی) بنائی لیکن وہ پریقین نہیں تھے کہ یہ محفوظ ہے یا نہیں۔ اسے چکھنے کے بجائے انہوں نے ایک بھکاری کو دیا۔ جب اس پر کوئی اثر نہ ہوا تو انہوں نے یہ اسٹیو کھا لیا۔

وہ فقیر انہیں دوبارہ ملا تو اسے اچھی صحت کی حالت میں دیکھ کر انہیں بے انتہا خوشی ہوئی۔

اس ملاقات کے بعد بھکاری نے وہ اسٹیو کھانے کے بجائے چھپا دیا تھا۔ تینوں آدمیوں کو عقل مند بھکاری نے بے وقوف بنا دیا۔۔۔ بھکاری کو پتہ چل گیا کہ اس کا کھانا محفوظ ہے اور وہ اسے کھا سکتا ہے۔

نیز خط میں خود اس کی اعلیٰ تحقیق کا ذکر تھا اور میری ذیابیطس کی تحقیق پر خامہ فرسائی۔

لیکن جاپانی طباخی کے بارے میں دلچسپ ترین حصہ اس کا آرڈر دیے جانے والے مینو کا ارادہ و تفصیل و تعارف تھا۔ جسے اس نے باقاعدہ ریستوران سے وقت لے کر آرڈر دیا تھا۔

مچھلی کے مہین سلائس گل داؤدی کے چمک دار پھولوں کی پتیوں کی شکل میں بڑی سی ڈش پر سجی ہوئی فن کارانہ خوبصورتی کی حامل جس کے منقش ڈیزائن نیچے سے جھلکتے ہیں۔

Ponzo ساس کے ساتھ کھائی جانے والی ہکی یا پکی پتلی ورق کی صورت میں کئی میٹھے ذائقے والی مچھلی۔۔۔ جس کا ذائقہ ڈبو کر کھائی جانے والی ساس کا سا ہوتا ہے۔ اسے تھوڑی سی چکنائی میں سنسنا لیا جاتا ہے اور نیچے ٹیبل ٹاپ برنر جلتا رہتا ہے۔۔۔ یہ شابو شابو ڈش کہلاتی ہے۔ جالی پر بھنی ہوئی فیوگو۔۔۔ تری یا کی چٹنی کے ساتھ کھائی جانے والی۔ اس کے علاوہ فیوگو اسٹیو، فیوگی ساشیمی (جس کی پیشکاری کھانے سے زیادہ دلچسپ ہوتی ہے) اور فیوگو تلی جسے بہترین حصہ سمجھا جاتا ہے اور یہ قیمتی ڈیلیکسی ہے۔

جاپانی 911 ایمبولینس اسے ہسپتال لے جانے لگی تو میں گیشا سے اس کی تحقیقی رپورٹ پڑھنے کو لے چکا تھا۔

رات گئے میں نے اس کا آخری صفحہ پڑھا۔۔۔ اور نیند کی آغوش میں چلا گیا۔

"ٹائیگر فیوگو اصلاً غیر سی مچھلی ہے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ ان تجربوں کی روشنی میں اس مچھلی کی دوسری مچھلیوں کو کھانے کی خوراک یا زہریلی بنانا ہے۔ اس کے نظام ہاضمہ میں زہر کی تیاری اور مائع کو خشک کر کے زہریلا سفت بنانے کی صلاحیت ہی زہریلا مادہ بنانے کی وجوہات ہیں۔

شاید اوسامو نے موت کے آگے الٹا پانسہ پھینک دیا تھا۔۔۔!

☆☆☆

نور

رابعہ الرباء

پر علم نور ہے۔ اور نور کا رنگ نہیں ہوتا۔ اس میں روشنی ہوتی ہے، اجالا ہوتا ہے۔ بابا کی اس بات نے اس کے اندر علم کا حسن بھر دیا تھا۔ وہ کتابوں سے محبت کرنے لگی تھی۔ مگر اس کی سب سے اہم کتاب اس کا بابا نور ہی تھا۔ جسے وہ بے حد محبت کرتی تھی۔

چوہدری عنایت چوہدری شفقت کا عیاش بیٹا تھا جس کی شہرت آس پاس کے پنڈوں تک بھی پھیل چکی تھی۔ چوہدری شفقت سابقہ ایم این اے رہ چکا ہے اور جس پہ اسے بہت مان ہے کیونکہ اس کا باپ بھی ایم این اے تھا۔ جبکہ چوہدری عنایت خالی مان کے مزے لوٹ رہا ہے اس کا اپنا سارا دھیان اس کی زمینوں اور فیکٹریوں کی طرف ہے یا عورت بازی سے شغف ہے مگر اس کے باوجود شادی سے کتراتا ہے۔

جوانی اس کے باپ کی بھی ایسی ہی رنگین تھی مگر بیوی کی بیماری کے بعد وہ ڈھل گیا۔ اس کی بیوی کو برین ہیمرج ہوا اور اس کے بعد فالج وہ بستر پہ پڑ گئی۔ بیوی کی کل کائنات اس کا بیٹا اور بیٹی ہیں۔ بیٹی کی شادی ہو چکی ہے اب وہ چاہتی تھی کہ بیٹا بھی اس کی زندگی میں شادی کر لے مگر وہ ہے کہ مانتا ہی نہیں۔ وہ شادی کے بندھن کو قید سمجھتا ہے۔ سو ٹال مٹول کرتا رہتا ہے۔

زلیخا اس کی اکلوتی بہن بھی بھائی کے سر پہ سہرے سجے دیکھنا چاہتی ہے۔ زلیخا عنایت سے کافی چھوٹی ہے۔ عنایت کے بعد ڈاکٹرز نے حمیدہ کو جواب دے دیا تھا۔ اسی کشمکش میں زلیخا پیدا ہو تو گئی مگر چوہدری کو زیادہ بچوں کی خواہش تھی بندا وہ دوسری شادی کا سوچنے لگا جس کا اس کی بیوی کو اتنا صدمہ ہوا کہ اس کو برین ہیمرج ہو گیا۔

چوہدری عنایت کا رجحان کبھی سیاست کی طرف ہوتا بھی تھا مگر اس کو خیال آتا کہ اب وقت بدل گیا ہے۔ تعلیم کے بنا گزارا نہیں۔ اور جب سرکاری آرڈرز آتے ہیں کہ کاغذات جمع کروانے کے لئے بی اے ضروری ہے تو اس کو ملال بھی ہوا۔ جس کا وہ اظہار بھی نا کر سکا۔ لیکن جب اس نے پڑھائی چھوڑی اس کا خیال تھا کہ بھلا امیر کو پڑھنے کی کیا ضرورت یہ تو غریبوں کا کام ہے کہ ان کے دماغ میں آگے بڑھنے کا کیڑا ہوتا ہے۔ پھر بھی یہ بیچارے زیادہ سے زیادہ افسری کے مزے لوٹ کر غربت میں واپس لوٹ آتے ہیں۔

ابھی الیکشن و سیاست اس کے اندر ہی گفتگو کر رہے تھے کہ اسی دوران اس کی بہن کے گھر بیٹا پیدا ہوا وہ پورے ٹھاٹ باٹ کے ساتھ اس کے گاؤں جانے کی تیاریاں شروع کر دیتا ہے۔ اس کی ماں کی بھی خوشی کی انتہا نہیں۔ وہ بھی اپنے تئیں اس کا ساتھ دیتی ہے۔ وہ پوری شان و شوکت کے ساتھ چوہدری فرمان کے گاؤں جاتا ہے۔ اس کی بہن کی شادی ایک طرح سے کاروباری سیاسی شادی بھی تھی کیونکہ اس گاؤں کے ووٹ بھی چوہدری شفقت کو ہی پڑتے ہیں۔ مگر خوش قسمتی سے اس کی بہن اپنے گھر میں خوش تھی اس کاروبار نے اس کی زندگی کو متاثر نہیں کیا۔

بہنوئی کے گاؤں میں اس کا استقبال بہت تپاک سے کیا گیا۔ یوں بھی وارث کے پیدا ہونے کا جشن منایا جا رہا ہے۔ ڈھول بج رہے ہیں۔ دیگیں پک رہی ہیں۔ مراثی و ہجڑے خوشی میں اپنا حصہ لینے آ رہے ہیں۔ مزاروں پہ مٹھائی اور دیگیں چڑھائی جا رہی

ہیں۔گاڑیوں سے چوہدری فرمان کے ملازم چوہدری عنایت کے ساتھ لائے تحائف اتارنے لگے اور ملازمائیں زلیخا کے کمرے میں پہنچانے لگیں۔ کمرے میں دائی اور اس کی بیٹی نوراں پہلے سے موجود تھے۔نوراں دائی کی حقیقی اولاد نہیں بلکہ اس نے اسے صرف پالا ہوا ہے۔وہ گاؤں کے ایک غریب مگر شریف گھر کی بیٹی تھی۔اس کے ماں باپ نے گاؤں کے رسم رواج توڑ کر پسند کی شادی کر لی اور شہر چلے گئے۔ایک سال بعد دونوں نوراں سمیت لوٹے تو نوراں کے اکلوتے ماموں نے دونوں کو گولی ماردی، نوراں بچ گئی، تو بابا نور نے اسے گود لے لیا۔اس کے ماموں کو پولیس لے گئی۔اور اسے سزائے موت ہوگئی۔

بابانوراں عام مولویوں کی طرح نہیں تھا۔وہ محکمہ اوقاف سے پیسے بھی نہیں لیتا تھا۔ بلکہ اس کی اپنی تھوڑی سی زمین تھی اسی کو ٹھیکے پہ دے کر اس سے گزارا کرتا تھا خود اکثر اوقات قرآن کو سمجھنے کی سعی کرتا رہتا تھا۔اس لئے لوگوں کو اس کی باتیں دنیا اور مولویوں سے الگ لگتی تھیں۔بابا نور بہت وجیہہ تھا اس میں بہت کشش تھی۔اس لئے اس عمر میں بھی لڑکیاں اس پر مرتی تھیں۔

نوراں خود اس کو دیکھ کے کئی دفعہ سوچ میں پڑ جاتی کہ جوانی میں اس کے حسن کا کیا عالم ہوتا ہوگا۔وہ آنکھ بھر کر بابا کو دیکھ ہی نہیں پاتی تھی۔مگر اسے اپنے بابا سے محبت بہت تھی اس کی بات ٹالتی نہیں تھی۔

بابا نور کی بیوی بانجھ تھی مگر اس نے اس کو اللہ کی رضا سمجھ کر قبول کیا۔وہ سوچتا کہ میں بھی تو بانجھ ہوسکتا تھا۔نوراں کے آنے کے بعد ان کی یہ کمی بھی دور ہوگئی۔اس کی بیوی نے لیڈی ہیلتھ ورکر کا کورس کرلیا۔اور وہ بلا معاوضہ گاؤں کے لوگوں کی خدمت کرنے لگی۔اور لوگ کہتے تھے کہ اس کے ہاتھوں جو بچہ پیدا ہوتا ہے وہ بہت مقدروں والا ہوتا ہے۔

نوراں بہت شوخ بہت چنچل اور روشن خیال لڑکی تھی۔ ہر وقت ایک گانا گنگناتی رہتی تھی" وے میں تیرے لاڑے لگیاں ۔۔۔۔وے رانجھنا۔۔۔۔۔"اس کی شوخ طبیعت سے گاؤں والے اس کو تیز ہی نظر سے دیکھا کرتے۔

نوراں کی شادی میں اس کے ماں باپ کا ماضی رکاوٹ بنتا رہا۔اس کا یتیم ہونا، اور تھوڑا سا فربہ ہونا۔مگر بابا نوراں کو سمجھاتا کہ تقدیر پر دعا کا زور ہے۔اور اس کو اپنے بابا کی بات پر اعتبار ہے۔یوں بھی پورا گاؤں کہتا تھا بابا کی زبان میں تاثیر ہے۔

چوہدری عنایت جب اپنی بہن کے کمرے میں داخل ہوا تو نوراں بھی وہاں موجود تھی۔دونوں کی آنکھیں اک ٹک چار ہوئیں تو نوراں اور چوہدری کے من کے مندر کی گھنٹیاں بج اٹھیں۔دائی باہر آگئی اس کے پیچھے نوراں بھی گنگناتی باہر نکلنے لگی تو اس کا پراندہ چوہدری عنایت کی پشت سے ٹکرا گیا۔وہ اندر ہی اندر سمٹتا سا گیا۔یہ لمس یہ احساس اس کو پہلی بار ہوا تھا۔وہ بہن اور بچے کے ساتھ مصروف تو تھا مگر اس کا دھیان نوراں کی طرف ہی لگا ہوا تھا۔

چوہدری عنایت ماں کی طرف سے بھیجے سونے کے تحائف بہن کو دیتا ہے تو زلیخا بڑے من سے قبول کرتی ہے۔اور خواہش کرتی ہے کہ کاش اس کی ماں بھی آسکتی، بھائی کو ناز سے کہتی ہے کہ اب آپ شادی کرلیں۔تاکہ کوئی تو میرے میکے سے آسکے۔تو وہ وثوق و شرارت کے ساتھ کہتا ہے، بس تم تیاریاں کرو۔وہ حیران بھی ہوتی ہے اور خوش بھی۔

چوہدری عنایت کو نوراں کا گنگنانا یاد آجاتا ہے۔تو کبھی اس کے پراندے کا لمس۔۔تو کبھی اپنا حوال۔۔۔

شام کو اس کا آمنا سامنا اچانک برآمدے میں نوراں سے ہوجاتا ہے۔وہ حسب عادت گنگناتی چلی آرہی تھی" وے میں تیرے لاڑے لگیاں۔۔۔۔وے رانجھنا۔۔۔۔"چوہدری اس کا ہاتھ پکڑ لیتا ہے۔نوراں چھڑانے کی کوشش کرتی ہے تو وہ کہتا ہے کہ کل فصلوں میں ملنے کا وعدہ کرو تو چھوڑوں گا۔نوراں گھبرائی ہوئی مان جاتی ہے۔چوہدری تو خوشی سے اکڑنے لگتا ہے

اگلے روز وہ بن ٹھن کر فصلوں کی طرف چلا جاتا ہے، نوراں نہیں پہنچی ہوتی وہ سمجھتا ہے کہ نوراں دھوکہ دے گئی اس کو غصہ بھی آتا ہے کہ چوہدری عنایت کے ساتھ دھوکہ۔وہ چاہے تو تجھے اٹھوا بھی سکتا ہے مگر اتنے میں نوراں آتی دکھائی دیتی ہے۔۔

تو اس کی آنکھوں میں چمک آجاتی ہے۔نوراں آگے بڑھتی ہے تو چوہدری اس کا چوڑیوں والا ہاتھ پکڑ لیتا ہے۔جس سے کانچ کی چند چوڑیاں ٹوٹ جانے سے کلائی سے خون نکل آتا ہے۔نوراں اس کی قمیض سے اپنا ہاتھ مس کر کے خون صاف کر دیتی ہے۔اور اس کی قمیض کا بٹن پکڑ کر کہتی ہے' سرکار جی نور کا دا نہیں ہوتا،اس میں روشنی ہوتی ہے،زندگی کی روشنی۔۔"

عنایت اس کے دونوں ہاتھ پکڑ لیتا ہے۔اور پوچھتا ہے "تو اتنی گہری باتیں کیسے کرتی ہے۔۔۔"

دونوں کے درمیان رومانی تکرار ہوتی ہے اور چوہدری کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کو پہلی دفعہ کوئی اپنی ٹکر کی لڑکی ملی ہے۔مزہ اب آئے گا۔وہ اس سے شادی کا فیصلہ کر لیتا ہے۔

نوراں واپس آتی ہے تو ٹھلکھلاتی پھرتی ہے اس کے اماں ،بابا اسے پوچھتے ہیں۔بھئی کیا بات ہے۔کیا ہوا۔وہ یہ بھی جانتے ہیں گاؤں میں اس کی کوئی سکھی سہیلی تو ہے نہیں۔اس کا زیادہ وقت ردی کی دکان سے لائے ڈائجسٹ پڑھتے گزرتا ہے۔تو پھر وہ باہر سے آتے اتنی خوش ہے تو کوئی اہم بات ہوگی۔مگر بابا کچھ محسوس کرتے ہوئے ،اپنی بیوی کو منع کر دیتا ہے کہ اس کو اس کی خوشی کے ساتھ رہنے دو۔ابھی کچھ نا پوچھو۔کچھ لمحے انسان کے اپنے ہوتے ہیں جن کا نا کوئی جواز ہوتا ہے ،نا کوئی منطق۔۔

مگر اک بے منزل خواب اس کی آنکھوں میں جاگ گیا تھا۔جو اس کے سنگ سفر کرنے لگا تھا۔

واپس جا کر چوہدری اپنی ماں سے شادی کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔وہ تو خوشی سے پاگل ہونے والی ہو جاتی ہے۔بی بی زلیخا کون کرتی ہے۔وہ بھی بہت خوش ہوتی ہے مگر جب ماں بتاتی ہے کہ تیرے گاؤں کی کوئی نوراں ہے تو وہ سر پکڑ کے رہ جاتی ہے کہ ماں وہ تو یتیم ایک چھوٹے سے زمین دار کی بیٹی ہے ہمارا اس کا کوئی جوڑ نہیں۔۔ماں بھی یہ سن کے بجھ سی جاتی ہے۔خوشی کی لہر کو مایوسی کی لہر اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔

رات کو حمیدہ چوہدری شفقت سے بات کرتی ہے اس کا سارا احوال بتاتی ہے تو وہ خاموشی سے باہر نکل جاتا ہے باہر ان کی روشنیوں میں بیٹھ کر حقا پینے لگتا ہے ،گہری سوچ میں ڈوب جاتا ہے

ادھر زلیخا الگ کڑھ رہی ہے کہ بھائی اگر اتنے برسوں بعد مانا بھی تو کہاں۔۔۔وہ اپنے شوہر سے بات کرتی ہے۔تو وہ پہلے ہنسنے لگتا ہے کہ یار وہ مذاق کر رہا ہوگا۔پھر سنجیدہ ہو جاتا ہے اور کہتا ہے اچھا میں کل اس سے بات کروں گا تم فکر مند نا ہو۔

یوں یہ معمہ بھی حل ہوتا ہے کیونکہ یہ بات عنایت سے کرنے کی کسی میں ہمت نہیں تھی۔اگلے روز اکرم چوہدری عنایت کو لے کر شہر کے ایک بڑے ہوٹل میں چلا جاتا ہے اس کا پسندیدہ کھانا منگواتا ہے۔اس سے فیکٹری کی باتیں کرتے کرتے اصل بات تک آتا ہے تو اکرم کو احساس ہوتا ہے کہ عنایت سنجیدہ ہے۔لہٰذا وہ سوچتا ہے کہ فیصلہ مشکل سہی۔اس میں قباحت نہیں۔وہ اس کو ہمت دلاتا اور عنایت کو اس کے گاؤں چھوڑ کر واپس اپنے گاؤں لوٹ جاتا ہے۔

چوہدری شفقت بھی اسی نتیجے پر پہنچتا ہے۔کہ اب وہ اس عمر میں مان ہی گیا ہے تو ہمیں بھی مان جانا چاہیے لہٰذا وہ بیوی کو سمجھاتا ہے۔یوں ہی اکرم زلیخا کو قائل کرتا ہے اور سادگی سے شادی کر دی جاتی ہے۔اور نوراں بابا نور کی دعاؤں میں رخصت ہو جاتی ہے۔اس کا نکاح بھی بابا نور خود ہی پڑھاتا ہے۔

نوراں کے آنے سے حویلی میں رونق آ جاتی ہے۔نوراں ہر طرف گنگناتی پھرتی ہے۔کبھی اماں کے پاس ہے تو کبھی ابا کے پاس۔آخر اس کی ساس بھی اس کے رویے کی وجہ سے اللہ کی رضا پہ راضی ہو جاتی ہے۔اس کو دل سے بہو مان لیتی ہے اور اپنے گھر میں ننھے پھول کھلنے کے خواب دیکھنے لگتی ہے۔مگر جس خوشی کی اس کو آس ہے اس میں تاخیر ہوتی چلی جا رہی ہے۔

اسی دوران الیکشن ہونے کا سرکاری اعلان ہو جاتا ہے لیکن اس مرتبہ کاغذات جمع کروانے کے لیے نمائندگان کا گریجویٹ

ہونا ضروری ہے۔لہٰذا چوہدری شفقت کے لئے مایوس کن بات ہے۔۔مگر نوراں کے اندر تحریک جاگتی ہے۔اس کے اندر ایک خواب انگڑائیاں لیتا ہے۔وہ چوہدری شفقت سے بات کرتی ہے کہ "ابا جی یہاں سب کی جعلی ڈگریاں ہیں۔میں میٹرک تو ہوں باقی کی جعلی ڈگریاں بنوا لیتے ہیں آپ کا اثر ورسوخ کس دن کام آئے گا۔یوں بھی اب سیاسی خاندانوں کی بہو بیٹیاں سیاست میں آنے لگی ہیں اس سے خاندان کا وقار بڑھتا ہے۔"

پہلے تو نوراں کی اس بات کو چوہدری شفقت اور عنایت مسترد کر دیتے ہیں۔پھر اس کے اصرار پہ اور ماں کے کہنے پہ مان جاتے ہیں۔یہ پہلی دفعہ ہے کہ نوراں کوئی فیصلہ بابا سے پوچھے بنا کرتی ہے۔

جعلی ڈگریاں بنوا کے نوراں کے کاغذات جمع کرا دئے جاتے ہیں۔اس کی ڈگری پی ایچ ڈی کی تھی ہے،اور وہ خود کو میڈیکل کی ڈاکٹر سمجھنے لگتی ہے۔

پورے گاؤں میں ڈھول بج رہے ہیں۔نعرے لگ رہے ہیں۔"آوے ای آوے۔۔۔۔" کہ خبر بابا نور تک پہنچ جاتی ہے۔تو وہ مسکرا کر بس اتنا ہی کہتا ہے "اللہ تجھے ہدایت دے۔۔۔"

ڈھول کی آواز سن کر نوراں کو کچھ کچھ ہوتا، اس کا دل کرتا کہ وہ بھنگڑا ڈالے مگر اب وہ ایسا کر نہیں سکتی تھی، اس کا دل کرتا کہ وہ گنگنائے مگر اب وہ گنگنا بھی نہیں سکتی تھی۔بس وہ خود کو قومی اسمبلی میں محسوس کرنے لگی تھی۔

تین ماہ یونہی تقریروں میں، ڈھول اور دیگوں میں گزر گئے۔آخر الیکشن کا دن آ جاتا ہے، ووٹنگ ہوتی ہے اور ہر طرف سناٹا ہو جاتا ہے۔حویلی کے باہر بڑی ایل ای ڈی لگا دی گئی کہ گاؤں کے لوگ وہاں رزلٹ دیکھیں اور حویلی کے اندر الگ انتظام تھا۔

رات گئے رزلٹ آنا شروع ہوئے ہر رزلٹ پہ نوراں کا دل تیز تیز دھڑکنے لگتا۔اس کے حلقے کا نتیجہ اگلی شام آیا، اعلان ہوا کہ نوراں جیت گئی ہے۔گاؤں میں ہر طرف خوشی کا سماں تھا ہر طرف سے مبارک باد آ رہی تھی سویا ہوا گاؤں جیسے جاگ گیا۔مٹھائی اور کھانا تقسیم ہو رہا تھا۔نوراں کے شوہر کو تو یقین ہی نہیں آ رہا تھا کہ نوراں جیت گئی ہے، وہ تو اس کو صرف نوراں کا ایک خواب سمجھ رہا تھا۔اسے اپنی بیوی پہ پیار آ گیا، اپنے فیصلے پہ اعتماد مزید بحال ہو گیا۔مگر نوراں کی ساس خوش ہونے کے ساتھ ساتھ فکر مند بھی تھی کہ حویلی کا وارث کب آئے گا۔ میکے کے گاؤں میں بھی ہر سو خوشیاں بکھر گئیں۔ٹی وی پہ بار بار یہ اعلان کیا جا رہا تھا کہ اس حلقہ سے نوراں جیت گئی ہے۔نوراں کی خوشی کا بھی کوئی ٹھکانا نہیں تھا۔کبھی وہ ساس سے لپٹتی تو کبھی کسی ملازمہ سے لپٹ جاتی۔آج خوشی سے اسے گنگنایا بھی نہیں جا رہا تھا۔

اس کی زندگی کا نیا باب شروع ہو جاتا ہے۔اسے اسمبلی میں حلف برداری کی تقریب میں جانا ہے۔اب اس کو لباس کی فکر ہے تو میک اپ کی۔تو کبھی اپنی کم علمی کی پریشانی بھی ہے،لہٰذا وہ اپنے شوہر سے فرمائش کرتی ہے کہ اسے زبان سیکھنے کے لئے کوئی استانی شہر سے بلا کر رکھوا دے۔کوئی بیوٹیشن اور ڈریس ڈیزائنر۔وہ پہلے تو نہیں مانتا پھر مان جاتا ہے۔اور مستقل بنیادوں پہ اس کے لئے ان خواتین کا انتظام کر دیا جاتا ہے۔نوراں کے کاموں میں اس کی فیکٹری کا کام متاثر ہونے لگتا ہے۔تو وہ نوراں سے برہم ہوتا ہے کیونکہ وہ خود کو دنیا کے بڑے کاروباری لوگوں میں شمار کرنا چاہتا ہے۔جس کے لئے وہ دن رات محنت کر رہا ہے۔

تب نوراں فیصلہ کرتی ہے کہ اب اسے اپنا کام خود ہی سنبھالنا ہے۔وہ خود کو سنبھالے گی تو ہی ملک کی باگ ڈور سنبھال پائے گی۔اس کے لئے وہ اس پروفیسر استانی کی مدد لیتی ہے جس کو اس کی تربیت کے لئے گاؤں بلایا گیا تھا۔آخر وہ دن بھی آ جاتا ہے جب وہ اسلام آباد حلف برداری کی تقریب کے لئے جاتی ہے۔وہاں سے واپس آتی ہے تو بہت خوش ہوتی ہے۔

گاؤں آتی ہے تو حویلی میں سسر نے ڈھول کا، کھانے کی بڑی دعوت کا انتظام کیا ہوا ہے۔وہ سب سے بے نیاز عنایت کو

ے کر اپنے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ اور اس کے ساتھ جھگڑا اڈالنے لگتی ہے۔ عنایت پہلے تو اسے کہتا ہے ’’اوے کملی ہو گئی ہے۔۔‘‘ پھر خود بھی رومانٹک موڈ میں آ جاتا ہے اور دونوں مل کے جھگڑا اڈالتے ہیں۔ باہر سب باتوں میں مشغول ہیں۔ ملک کے حالات پہ بحث ہو رہی ہے۔ حمیدہ کے کمرے میں الگ خواتین آ جا کر مبارک دے رہی ہیں۔

وہ ایم این اے تو بن جاتی ہے۔ اپنی پارٹی کے حکومت میں آ جانے کے باعث چوہدری شفقت کی دوڑ بھاگ اور پی آر کی وجہ سے اس کو منسٹری بھی مل جاتی ہے۔ اب تو وہ اور بھی اعتماد کی زد میں آ جاتی ہے۔

اس کو محکمہ ثقافت کا منسٹر بنایا جاتا ہے۔ جس کے بارے میں وہ کچھ بھی نہیں جانتی۔ مگر اسے خود کو نمایاں رکھنے کا بہت شوق ہے جس کی وجہ سے وہ جلد اپنی پہچان بنا لیتی ہے۔ اور جلد ایک پنج نکاتی ثقافتی نظریہ پیش کرتی ہے۔ جس وجہ سے بہت مشہور ہو جاتی ہے۔ اینکر اسے ٹاک شوز پہ بلا کر وضاحت کرنے کو کہتے ہیں جہاں وہ اور بونگیاں مارتی ہے۔ اس کی زبان اس کا لہجہ زبان زد عام ہو جاتا ہے۔ وہ زیادہ تر شہر والے بنگلے میں رہنے لگتی ہے۔ وہ اتنی مصروف ہو جاتی ہے کہ چوہدری عنایت اس سے بے تو جہی کا گلہ کرنے لگتا ہے۔ اس کو اس کی سیاست سے خاص دلچسپی نہیں۔ اس کو تو یہ گلہ ہے کہ اس کی محبت کھوتی جا رہی ہے جو اس نے زندگی میں پہلی دفعہ کی ہے۔ وہ اس کے گلے شکوے دور کرنے کی پوری کوشش کرتی ہے۔

لیکن اسے ہر دوسرے دن شہر جانا پڑتا ہے۔ کسی ٹاک شو کے لئے۔ شوز میں شرکت کرنا اسے خود بھی اچھا لگتا ہے۔ وہ تو جیسے ماضی بھولتی جا رہی ہے۔ اماں بابا کا فون آتا ہے تو ان کو یہ کہہ کے فون بند کر دیتی ہے کہ ابھی مصروف ہوں۔ بعد میں فون کروں گی۔ اور پھر بھول جاتی ہے۔ زندگی کی رنگینیاں اس سے اس کا سکون چھیننے لگتی ہیں۔ اس کو اب گہری باتیں نہیں سوجھتیں۔ گہوارہ ہونے کے لئے تو مٹی ہونا پڑتا ہے۔ وہ تو آسمانوں کو چھونے والی شاخ بنتی جا رہی تھی۔

ہر طرف اس کی ہی بات ہو رہی ہے۔ اسی دوران ہائر ایجوکیشن کمیشن ڈگریوں کی جانچ پڑتال شروع کر دیتا ہے۔ اور واثق ایک خبر بریک کرتا ہے کہ محترمہ نوراں کی ڈاکٹریٹ کی ڈگری جعلی ہے۔ ہر طرف، ہر چینل پہ اب یہ دھوم مچ جاتی ہے اسی دوران جب یہ خبر بریک ہوتی ہے نوراں ایک ٹاک شو میں بیٹھی ہے۔ شو کا اینکر براہ راست اس سے یہ سوال کر لیتا ہے کہ خبر میں کتنی صداقت ہے۔ تو نوراں غصے میں بولتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ ’’اس ملک میں تو قوم کی خدمت کرنا بھی جرم ہے۔ ہم تو ملازم لوگ ہیں قوم کے۔ جاہل قوم سمجھتی ہی نہیں‘‘۔ چوہدری شفقت نیوز سنتا ہے تو عنایت کو فون کر کے بتاتا ہے۔ پہلے تو اس کو پریشانی ہوتی ہے پھر وہ کہتا ہے’’ دیکھی جائے گی‘‘ ریحانہ کی نظر نیوز پہ پڑتی ہے تو ماں کو فون کر دیتی ہے کہ ’’اماں دیکھ خاندان کی کتنی بدنامی ہو رہی ہے۔ لوگ کہہ رہے ہیں چوہدری شفقت کی بہو کی ڈگری جعلی نکلی‘‘

نوراں حویلی میں پریس کانفرنس کرتی ہے اور تردید کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ کسی نے دشمنی کی ہے۔ جھوٹی خبر اڑائی ہے۔ کیونکہ ہائر ایجوکیشن کمیشن کی طرف سے ابھی کوئی بات سامنے نہیں آئی۔ کانفرنس کے بعد صحافیوں کے لئے بہترین کھانے کا انتظام موجود ہے۔ مگر وہ اپنے جاسوسی کارندوں کو کہتی ہے مجھے چوبیس گھنٹوں میں واثق کا پورا بائیو ڈاٹا چاہئے۔ وہ ساری رات بیٹھی خبریں سنتی رہتی ہے۔ واثق پہ اسے بہت ہی غصہ آتا ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ اک انجانی کشش بھی محسوس ہوتی ہے۔ وہ رات بھر محسوس کرتی ہے کہ کتنا اچھا بولتا ہے۔ اس کی آواز کتنی اچھی ہے۔ اس کا لہجہ کتنا دل موہ لینے والا ہے۔ وہ کتنا حسین ہے۔۔۔ پھر سوچتی ہے’’ کمینہ کہیں کا بھلا کچھ چاہئے تھا تو مجھے کہہ دیتا۔ نوکری دلوا دیتی اچھی جگہ۔۔۔ ذلیل۔۔۔‘‘ اتنے میں اس کے ایک نمائندے کا فون آتا ہے۔ تو وہ پوچھتی ہے ہاں بتاؤ۔

پی پی جی وہ ملک کے مشہور ترین سیاسی خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ باہر سے ابھی ابھی پڑھ کر آیا ہے۔ اور سیاست میں

جانے کی بجائے یا اپنے خاندانی کاروبار سنبھالنے کی بجائے ٹی وی پہ آ گیا۔ جوان خون ہے جوشیلا ہے۔ دولت، شہرت کی اس کو کمی نہیں۔۔۔۔" اچھا اچھا ٹھیک ہے" نوراں غصے میں فون بند کر دیتی ہے۔

"حسن کی بھی کمی نہیں کمینے کو۔۔۔ پر میرے ہی پیچھے کیوں پڑا ہے۔۔۔" وہ زیر لب بڑبڑاتی ہے

ساری رات کی جاگی نوراں کی آنکھ لگ جاتی ہے۔ جب اچانک آنکھ کھلتی ہے تو ہائر ایجوکیشن کی کو طرف سے باقاعدہ رپورٹ آ چکی ہوتی ہے اور واثق ہی یہ خبر آن ایئر کر رہا ہوتا ہے کہ کس کس کی ڈگری جعلی نکلی اور کون کون اب اسمبلی میں نہیں رہے گا۔ کہاں کہاں دوبارہ الیکشن ہوں گے۔۔۔ اسے یوں لگا جیسے اب اسمبلیاں ہائر ایجوکیشن کمیشن نے توڑ دی ہیں۔

وہ ٹوٹ سی جاتی ہے۔۔ اتنے میں چوہدری عنایت کمرے میں آتا ہے۔ اور پیار سے اس کے بالوں میں ہاتھ پھیرتا ہوا اس کو جگاتا ہے۔" سوہنیو۔۔ آج اٹھنا نہیں۔۔۔۔؟"

اور وہ انگڑائی لے کے اٹھتی ہے۔ اپنے آس پاس سب حیرانی سے دیکھتی ہے۔ چوہدری بھی حیرانی سے پوچھتا ہے" کیا ہوا؟" وہ بوجھل سے لہجے میں کہتی ہے" کچھ بھی نہیں۔" اور حیرانی سے پوچھتی ہے" آج اتنی صبح آپ نے کیسے جگا دیا۔"

صبح نہیں، شام ہو رہی ہے۔ مجھے رات کو لندن کے لئے نکلنا بھی ہے۔ یہاں سے شہر جاؤں گا، وہاں سے فلائٹ ہے۔ وہ ذرا سا رومانٹک ہو جاتا ہے۔ تو نوراں مسکرا کر اس کے قریب ہو جاتی ہے۔

حمیدہ کی طبیعت اچانک خراب ہو جاتی ہے۔ ملازمہ دوڑتی ہوئی چوہدری شفقت کے پاس آتی ہے۔ چوہدری شفقت کسی کو فون کرتا ہے۔ نوراں اور عنایت بھی اماں کے کمرے میں ملنے جاتے ہیں تو اچانک گھبرا سے جاتے ہیں۔ اس کی طبیعت خراب ہونے کے باعث بولا بھی نہیں جا رہا۔ خاموشی سے بہو بیٹے کو حسرت بھری نگاہوں سے دیکھتی ہے۔ اسی دوران ڈاکٹر بھی آ جاتی ہے۔ سب کو کمرے سے نکال دیتی ہے چیک اپ ہوتا ہے تو صرف بی پی ہائی آتا ہے وہ اس کی دوائی دیتی ہے۔ اور ریسٹ کرنے کا کہہ کر چلی جاتی ہے۔ عنایت کے جانے تک ماں کی طبیعت کافی بہتر ہو جاتی ہے۔ مگر نوراں کا دل گھبرا رہا ہے۔ وہ عنایت سے نہیں کہتی۔ اور اسے خوشی خوشی رخصت کرتی ہے۔ بابا کو فون کرتی ہے تو وہ محبت بھرا گلہ کرتے ہیں کہ" تم بھول ہی گئی ہو ہمیں تو۔۔۔"

مگر وہ وعدہ کرتی ہے کہ عنایت واپس آلیں تو آؤں گی۔ عنایت کو سات دن بعد آنا ہے مگر اب اس کے سات دن گزرنا مشکل ہو گئے ہیں۔ کچھ دن بعد سو کے اٹھتی ہے کمرے سے باہر آتی ہے تو دوران میں چوہدری عنایت کو افسردہ بیٹھے دیکھتی ہے۔ گھبرا سی جاتی ہے، ملازمہ سے پوچھتی ہے اماں ٹھیک تو ہیں۔ وہ کہتی ہے جی بی بی جی بالکل ٹھیک ہیں۔ وہ سیدھا چوہدری کے پاس جاتی ہے۔ فکرمندی سے پوچھتی ہے۔ کہ کیا ہوا؟ چوہدری پہلے تو ٹال مٹول سے کام لیتا ہے پھر بتاتا ہے کہ اس کے کاغذات مسترد ہو گئے ہیں۔ نوراں کو بھی دھچکا لگتا ہے۔ مگر وہ یک دم خود کو سنبھال لیتی ہے۔

ساتھ ہی چوہدری شفقت اس کو بتاتا ہے کہ آج رات عنایت آ رہا ہے۔ تو اس کو بجھی بجھی سی خوشی ہوتی ہے۔ اور کمرے میں آ جاتی ہے۔ ٹی وی آن کرتی ہے۔ تو واثق کاغذات مسترد ہونے کی وجوہات پہ بحث کر رہا ہوتا ہے۔ اس کو غصہ آتا ہے۔ اور ٹی وی آف کر دیتی ہے۔ عنایت کو بھی کاغذات مسترد ہونے کا دکھ ہوتا ہے مگر وہ اظہار نہیں کرتا۔

نوراں عنایت تو افسردگی سے بتاتی ہے میرا دل گھبرا رہا ہے میں کچھ دن کے لئے بابا کے پاس جانا چاہتی ہوں۔ عنایت اس کو بھیج دیتا ہے بابا اس کو خوب تسلی دیتے ہیں۔ اسے سمجھاتے ہیں۔ وہ بابا کے پاس آ کے جیسے سب کچھ بھول سی جاتی ہے۔ اسے آئے ابھی دو دن ہی گزرے تھے کہ عنایت کا فون آتا ہے کہ وہ زلیخا کے ساتھ واپس گاؤں آ جائے۔ اماں اس دنیا میں نہیں رہی۔

ہر طرف خزاں پر پھیلائے پھرتی نظر آتی ہے۔ جس کا عالم طاری ہو جاتا ہے

چوہدری شفقت اچانک مستقل یورپ جانے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ جس سے نوراں، زلیخا اور عنایت افسردہ ہو جاتے ہیں۔ نوراں کی طبیعت اچانک خراب ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر کو بلایا جاتا ہے تو پتا چلتا ہے کہ حویلی کا وارث آنے والا ہے۔ ہر طرف یک دم خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ ڈاکٹر اسے آرام کا مشورہ دیتی ہے۔ عنایت کہتا ہے کہ تم زلیخا کے ساتھ چلی جاؤ۔ کچھ دن اس کے پاس رہ لو کچھ دن بابا کے پاس رہ لینا۔

لہٰذا وہ زلیخا کے ساتھ اپنے گاؤں چلی آتی ہے۔ بابا سے ڈھیر ساری باتیں کرتی ہے تو بابا اسے سمجھاتے ہیں الیکشن لڑنے کا اس کا فیصلہ ہی غلط تھا۔ جب قرآن اترا تو پہلا لفظ تھا "اقرأ" تو یہی سب سے بڑا سبق اور خدمت ہے۔ بابا کی باتوں سے اس کے اندر ایک بار پھر تعلیم حاصل کرنے کا شوق پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ سوچتی ہے یہاں اس عمر میں پڑھے گی تو لوگ باتیں کریں گے۔ لہٰذا وہ دل ہی دل میں فیصلہ کرتی ہے کہ وہ چوہدری شفقت کے ساتھ باہر چلی جائے وہاں خود بھی پڑھے اور بچوں کو بھی اعلیٰ تعلیم دلوائے۔ یوں بھی عنایت کا کاروبار بھی وہاں چل نکلا ہے۔ اس کی گندم پہ انگریز مرمٹا ہے جب وہ ہمارا دانہ کھا رہا ہے۔ جب وہ ہماری کپاس لے رہا ہے تو ہم بھی ان کے اداروں میں پڑھ سکتے ہیں۔

ایک صبح وہ بابا کو جگانے جاتی ہے تو بابا نہیں اٹھتے۔ اماں دیکھتی ہیں تو ان کے منہ پہ چادر ڈال کر رونے لگتی ہیں۔ نوراں غم سے نڈھال ہو جاتی ہے۔ بابا کی تدفین کے بعد نوراں اپنی حویلی لوٹ آتی ہے۔ عنایت اس کے لئے فکرمند ہے۔ وہ اندر سے ٹوٹ پھوٹ جاتی ہے۔ دونوں گھر اس کو خالی خالی لگتے ہیں۔ وہ اپنی باہر جانے کی خواہش کا اظہار اس کے سامنے کرتی ہے تو وہ نا چاہتے ہوئے بھی مان جاتا ہے۔ اور نوراں چوہدری کے ساتھ باہر چلی جاتی ہے۔

ایک روز اچانک ٹی وی دیکھتے ہوئے ایک چینل پہ واثق اپنے پروگرام میں ایک اور خبر دے رہا ہوتا ہے کہ نوراں وہی ذہین لڑکی ہے جس نے ایک زمانے میں میٹرک کے امتحانات میں ٹاپ کیا تھا۔ اور جب وہ شہر اپنے بابا کے ساتھ میڈل لینے آئی تھی تو اس کو ہال کی کرسی کھولنا نہیں آتی تھی۔ اور وہ سیڑھیوں ہی میں بیٹھ جاتی ہے۔ مگر اس کے بعد وہ تعلیم حاصل نہیں کر سکی۔ کیونکہ اس کے گاؤں اور آس پاس کے علاقے میں کوئی سکول کالج نہیں تھا۔ اس نے پرائیویٹ امتحان دیا تھا۔ شہر بھیجنے کے اس کے بابا کے پاس پیسے نہیں تھے۔ اور پھر حالات نے اس کو چوہدری عنایت کی بیوی بنا دیا۔ وہ یہ سب بہت مثبت انداز میں بتا رہا تھا۔ زندگی کو زندگی کے فریم میں فٹ کر رہا تھا۔

واثق پہ نوراں کو بہت غصہ بھی تھا مگر اب نہیں رہا۔ اس کو اب سمجھ آ رہا تھا کہ وہ تعلیم کے حوالے سے ہی بات کرتا ہے۔ اس کا مقصد سیاست دانوں کو اچھالنا نہیں اس کا کوئی اپنا مقصد ہے۔

نوراں پانچ سال بعد اپنی ساری فیملی کے ساتھ وطن واپس لوٹتی ہے۔ اس کے دو بیٹے اور ایک بیٹی بھی اس کے ساتھ ہیں۔ وہ کافی بدل چکی ہے اور آتے ہی ایک سکول لڑکوں کا، ایک لڑکیوں کا۔ ایک لڑکیوں کے کالج کی بنیاد رکھتی ہے۔ اپنی اماں کو لڑکیوں کے سکول کا انتظام سونپتی ہے۔ واثق ٹی وی کی ٹیم کی طرف سے آ کر اس کاوش کو لوگوں تک رپورٹ کرتا ہے۔ نوراں سے پوچھتا ہے کہ اب آپ سیاست میں آنا چاہیں گی؟ تو وہ کہتی ہے نہیں۔ اب "اقرأ" کے مطابق خدمت خلق کر کے بابا سے کیا وعدہ پورا کروں گی۔ کیونکہ علم نور ہے اور نور کالا نہیں ہوتا۔ اس میں روشنی ہوتی ہے جس سے ہر طرف اجالا ہو جاتا ہے۔

☆☆☆

زندگی کی طرف

تبسم فاطمہ

زندگی کے ان دیکھے جزیروں کا تعاقب کتنا مشکل ہوتا ہے. آپ خود کی شرطوں پر چلنا شروع کرتے ہیں تو انجانے ڈراونے موڑ آپ کے راستے کو روک دیتے ہیں.. ایک خاص مدت میں یہ سوچنا دشوار ہوتا ہے کہ آپ کا فیصلہ کس حد تک صحیح ہے اور کس حد تک غلط..؟ خوشبو جانتی تھی کہ ابھی منزل دور ہے.. لیکن پہلے ہی سفر کے پہلے پڑاؤ نے اسے بہت حد تک ذہنی طور پر زخمی کر دیا تھا..

اسے پیچھے نہیں دیکھنا تھا.. اب صرف آگے کی منزل رہ گئی تھی۔

در، دروازے، کھڑکیاں اور کمرے کے چھوٹے سے فلیٹ کی بے رونق دیواروں کو دیکھتے ہوئے خوشبو کو احساس تھا کہ وہ آخری بار اس فلیٹ میں قدم رکھ رہی ہے — اس کے لیے سوچنا مشکل تھا کہ یہاں رہتے ہوئے اُسے ایک برس گزر چکے ہیں — ایک برسوں کی یہ ہلچل کسی طوفان، کسی آندھی سے کم نہیں تھی۔ اسے اماں کی یاد آئی، جو کہا کرتی تھیں کہ زندگی کے بڑے سے بڑے حادثے بھی تجربے ہوتے ہیں بیٹی — ہر تجربہ آپ کو پہلے سے کہیں زیادہ مضبوط کرتا ہے۔ وہ نہیں جانتی کہ وہ پہلے سے زیادہ مضبوط ہوگئی ہے یا کمزور —؟ بے رونق دیواروں اور چھت کی طرف دیکھتے ہوئے وہ بستر پر لیٹ گئی۔ تنہائی کا احساس ہوا تو پاس میں رکھے ریموٹ سے ٹی وی چلا دیا — ٹی وی کی آواز بری لگی تو ریموٹ کا بٹن دبا کر ٹی وی کے خالی اسکرین کی طرف دیکھنے لگی۔ جی گھبرایا تو کھڑکی کے پردے کھول کر باہر کی طرف دیکھنے لگی ذہن میں پرچھائیوں کا رقص اب بھی چل رہا تھا۔ کیا اس نے صحیح کیا؟ کیا گھر چھوڑ کر دلی آنے کا فیصلہ صحیح تھا —؟ اور اب گردش روزگار نے زندگی کا ہر صفحہ اس کے سامنے کھول دیا تھا — وہ بس اتنا جانتی تھی کہ وہ دوڑ رہی ہے زندگی میں اس نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا وہ دوڑ رہی ہے۔ دوڑ. اور تیز. نہیں. اور تیز.

دور تک گھپ اندھیرے کی چادر بچھی ہے۔

لیکن مسلسل دوڑتے رہنا ہے۔ اور اس دوڑ سے نجات نہیں ہے۔ اندر سے کہیں کوئی آواز حملہ کرتی ہے۔

’خوشبو، اس طرح دوڑتے دوڑتے تو تھک جاؤ گی۔ سانسوں کی ڈور ٹوٹ جائے گی....‘

’پھر کیا کروں میں؟‘

’کبھی کبھی زندگی بوجھل بن جاتی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتی۔ اور پھر۔ زندگی میں نہ ختم ہونے والی دوڑ بچ جاتی ہے۔ دوڑتے رہو۔ سرپٹ۔ بھاگتے رہو۔ یہاں رُکنا نہیں ہے۔ ٹھہرنا نہیں ہے....‘

خوشبو کی آنکھوں کے آگے ایک پریشان سا چہرہ لرزتا ہے۔ دو معصوم سی آنکھیں، بچوں کی طرح اس کی آنکھوں میں جھانک رہی ہیں۔

’یہ چہروں کا شہر ہے خوشبو۔‘

'جانتی ہوں۔'

'نہیں جانتی۔ اس لیے سمجھانے کی کوشش کر رہا ہوں تمہیں۔ یہ تمہارا چھوٹا سا شہر نہیں ہے۔ جہاں پلی بڑھی ہو تم۔ بچپن گزارا ہے۔ جہاں ابھی بھی سچائیاں بستی ہیں۔'

ریوولی سینما کے ٹھیک سامنے والا کافی ہاؤس۔ یہاں ایک قطار سے بہار امپوریم اور کشمیر امپوریم کی حسین عمارتیں بھی ہیں۔ فٹ پاتھ پر بسی ہوئی دکانیں۔ ندیم کا ہاتھ تھامے چلتے ہوئے ہوئے ایک بوجھل پن کا احساس بھی شامل رہتا ہے۔ ایک چھوٹا سا گفٹ بھی ہم ایک دوسرے کے نام نہیں کر سکتے۔ ایک کپ کافی کے لیے بھی سوچنا پڑتا ہے۔ باہر ایک قطار سے پتھر کے بنچ پر بیٹھے ہوئے لوگ گفتگو کے مزے لے رہے ہیں۔ ندیم ایک خالی میز کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ کافی ابھی گرم ہے۔ لفظ بھاپ بن کر اڑ رہے ہیں۔

ایسا کب تک چلے گا خوشبو....؟ وہ اچانک چونکتی ہے۔

'کب تک؟ اس کا کیا مطلب ہے....؟'

'کہیں کوئی زندگی ہمارے نام لکھی بھی ہے یا نہیں؟'

'پہلے پتہ تو چلے کہ زندگی سے تمہاری مراد کیا ہے؟'

'ہاں یہ صحیح کہا تم نے'

'تو تمہی بتادو۔ کیا مراد ہے؟ کیا چاہتے ہو تم زندگی سے....؟'

'زیادہ نہیں۔ تھوڑا سا آسمان تھوڑی سی زمین اور تھوڑی سی خوشی۔'

'کیوں؟'

'زیادہ اُڑان مجھے راس نہیں آتی۔'

'لیکن، مجھے آتی ہے۔ مجھے تو سارا آسمان چاہئے۔ اور ساری زمین۔ جیسے ایک دن اپنے پر کھول لوں اور بس اڑتی چلی جاؤں۔'

ندیم نے غور سے بدلی بدلی سی خوشبو کو دیکھا۔

'یہ یہاں کے ماحول کا اثر ہے۔'

'ہو سکتا ہے۔'

'تم بدلنے لگی ہو۔'

'بالکل بھی نہیں۔ لیکن ہم اپنے چھوٹے شہروں سے یہاں کیوں آئے ہیں ندیم۔ بتاؤ مجھے۔ چھوٹی سی خوشیاں تو وہاں بھی تلاش کر سکتے تھے۔ اور چھوٹی سی زمین بھی۔'

'لیکن میں ایسا نہیں سوچتا۔'

ندیم خیالوں میں کہیں دور نکل گیا تھا۔ 'میرے لئے ایک چھوٹی سی زمین بہت ہے۔ بچپن سے میں نے کبھی بہت زیادہ کی خواہش نہیں کی۔ ہاں اُڑنا میں بھی چاہتا ہوں۔ لیکن اتنا ہی اُڑنا چاہتا ہوں، جس میں خود کو سنبھال سکوں۔ مگر یہاں آنے کے بعد تو جیسے اپنی اُڑان ہی بھول گیا.... پھر تم مل گئی۔'

خوشبو نے مسکراتے ہوئے بات کاٹ دی۔

'ابھی ملی نہیں ہوں۔'

'ہاں۔ جانتا ہوں۔'

ندیم کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ خوشبو اس کی گفتگو سے بچ گئی ہے۔۔ مگر کیوں؟ وہ یہ سمجھنے سے قاصر تھا۔۔۔

خوشبو کی آنکھیں اب بھی خلا میں دیکھ رہی تھیں۔

'زندگی کبھی کبھی امتحان لیتی ہے۔ مگر ہمیں اس امتحان کے لئے تیار رہنا چاہئے۔ بھاگنا نہیں چاہئے۔'

'شاید۔'

'شاید نہیں۔ ہاں۔ اور زندگی بار بار موقع بھی نہیں دیتی۔' خوشبو کی کافی ختم ہو چکی تھی۔

ندیم نے اپنی کافی کی طرف دیکھا اور چونک گیا۔ اُڑتی ہوئی ایک مکھی اُس کی کافی میں آ کر گر گئی تھی۔ ایک عجیب سی مسکراہٹ ندیم کی آنکھوں میں پیدا ہوئی، اور وہ اس وقت اس مسکراہٹ کو کوئی نام نہیں دے سکتا تھا۔

'چلو واپس چلتے ہیں۔'

ذرا ٹھہر کر خوشبو بولی۔

'اتنی جلدی کیوں۔ ابھی تو ہم آئے ہیں۔'

'بس دل اداس ہو گیا۔ خوشبو نے مسکرانے کی کوشش کی۔'

'اب دل کے اداس ہونے کی کیا بات ہو گئی؟'

'دل کے اداس ہونے کو کچھ بھی نہیں چاہئے۔ کبھی کبھی بے وجہ بھی دل اداس ہو جاتا ہے۔۔ مثال کے لئے۔ ۔؟'

'مثال کے لئے۔ ؟'

'وہ مکھی۔۔۔؟'

ندیم کے چہرے کا رنگ بجھ گیا۔ 'مگر مکھی نے کیا کیا۔۔ ؟'

'وہ میں ہوں۔' خوشبو کی آنکھیں نم تھیں۔۔ کافی کے ٹھنڈے پانی میں تیرتی ایک جان مکھی۔ جانتے ہو۔ ان دنوں میں پرانی دلی میں رہتی ہوں۔ اپنی دور کی رشتہ دار کے پاس۔ یہاں آنے کو سوچا تو ماں باپ نے ان لوگوں کے نام ایک چٹھی دے دی۔ یہاں آ تو گئی مگر یہاں گزرنے والے ایک ایک لمحے، مجھے ڈستے ہیں — کھانا کھاتے ہوئے بھی لگتا ہے، جیسے چوری کر رہی ہوں۔۔ اور ان رشتہ داروں کی آنکھیں مجھ سے دریافت کر رہی ہوں۔ کب جاؤ گی، یہاں سے۔ ۔'

'پھر'

'ویسے بھی پرانی دلی کی ان گلیوں سے بور ہو گئی۔ بس سے اُترنے کے بعد اور ان گلیوں میں داخل ہوتے ہوئے لگتا ہے، جیسے کتنی ہی آنکھیں میرے، جسم میں داخل ہو گئی ہوں۔ مجھے پی ایچ ڈی کے لئے صرف ایک چھوٹی سی نوکری چاہئے۔ اس کے بعد وہ گھر چھوڑ دوں گی۔'

'پھر کہاں جاؤ گی؟'

'اتنی بڑی دلی ہے۔' خوشبو مسکرا رہی تھی۔ ہاسٹل میں رہ لوں گی۔ Live in ریلیشن شپ۔ تم رہو گے میرے ساتھ۔ جوائن کرو گے مجھے۔۔۔؟'

'تمہارے ساتھ؟'

ندیم کو احساس ہوا، جیسے جسم میں ایکساتھ ہزاروں چیونٹیاں داخل ہوگئی ہوں۔

'چپ کیوں ہوگئے، کچھ بولتے کیوں نہیں۔ دلی میں ہو اب۔ تمہارا شہر کافی پیچھے چھوٹ گیا ہے۔ یہاں ہزاروں لڑکے لڑکیاں ایک ساتھ رہتے ہیں...'

خوشبو مسکرائی۔ 'ایک ساتھ ایک بیڈ شیئر کر سکتے ہیں۔ بس شوہر اور بیوی نہیں ہوتے۔ رسم و رواج کی ڈور نہیں ہوتی لیکن ایک ساتھ رہتے تو ہیں۔ ایک چھت کے نیچے۔ ایک دوسرے کو حکم دیتے ہوئے۔ ساتھ لنچ یا ڈنر شیئر کرتے ہوئے۔ مجھے کھانا بنانا نہیں آتا۔ تم ساتھ رہوگے تو کسی سے کھانا بنانا سیکھ لینا۔ مجھے بس کافی بنانا آتا ہے۔ وہ تمہیں پلا دیا کروں گی۔ اور تم محبت سے جو بھی کہوگے، مان لیا کروں گی۔'

خوشبو کی آنکھوں میں شرارت آگئی تھی۔ ندیم اسے غور سے دیکھ رہا ہے۔ بس چھوٹی چھوٹی تین چار ملاقاتیں۔ پہلی ملاقات رائیکل کال سینٹر میں انٹرویو کے دوران ہوئی۔ وہیں موبائل نمبر کا تبادلہ ہوا۔ خوشبو کو بھی یقین تھا، یہ جاب اسے نہیں ملے گی۔ کیونکہ اس کال سینٹر میں جس طرح کی انگریزی کی ڈیمانڈ ہے، وہ ندیم کے پاس نہیں ہے۔ اور ندیم بھی انٹرویو کے دوران کچھ شرمایا شرمایا سا تھا۔ کیونکہ اکثر انگریزی میں جواب دیتے ہوئے وہ لڑکھڑا جاتا تھا۔ اپنے چھوٹے سے شہر میں اس کے سارے جاننے والے اردو بولتے تھے۔ وہاں انگریزی کا مزاج نہیں تھا۔ اور یہاں تو۔ کتے بلی تک انگریزی ہی بولتے ہیں......رائیکل کال سینٹر سے باہر نکلتے ہوئے دونوں کے چہرے پر کوئی شرمندگی نہیں تھی۔ 'آگے راستہ ہے۔' خوشبو مسکرائی تھی۔ یقیناً ہم ملتے رہیں گے۔ پھر مدراس ہوٹل۔ کناٹ پلیس، قرولباغ ملنے کے راستے کھلتے گئے۔ اور ان دو تین ملاقاتوں میں خوشبو کو ندیم میں ایک امید نظر آئی تھی۔ لیکن آج ندیم کے چہرے سے وہ امید غائب تھی۔ آج ایک نیا ندیم سامنے تھا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ وہ اس ندیم کو جانتی بھی نہیں تھی۔

ندیم نے پلٹ کر خوشبو کو دیکھا۔ 'تو تم میرے ساتھ رہنا چاہتی ہو۔'

'ہاں اگر تم چاہو۔'

'سچ مچ...؟'

'تمہیں شک کیوں ہو رہا ہے۔' خوشبو کھلکھلا کر ہنسی۔ 'ارے ہم کرایہ مل بانٹ کر دیں گے۔ تمہیں فکر کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔'

'ندیم کو خاموش دیکھ کر خوشبو پھر زور سے ہنسی۔ چپ ہوتے ہو تو پورے جوکر لگتے ہو— جوکر مت ہو۔ اور ابھی میں تمہیں جوائن نہیں کر رہی۔ اس لئے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ ابھی میرے پاس گھر ہے۔ رشتہ دار کا ہی سہی۔ پہلے جاب تو مل جائے، جب مل جائے تو شیئر کروگے مجھے...؟'

'کیوں نہیں۔'

'ڈروگے تو نہیں میرے ساتھ...؟'

'ڈروں گا کیوں؟'

'ارے میں لڑکی جو ٹھہری۔ کیا تم سوچ سکتے ہو کہ کیا کوئی لڑکی جو درجن ہو۔ غیر شادی شدہ۔ وہ ایک انجانے لڑکے کے ساتھ ایک کمرے میں رہنے کے لئے تیار ہو جائے۔'

'نہیں۔'

خوشبو مسکرائی۔ بڑے شہر میں سب سے پہلی تبدیلی آپ کی سوچ، آپ کے خیال میں آتی ہے۔ آپ سب سے پہلے اس

فرسودہ لباس کو اتارتے ہیں جو آپ نے اپنے شہر میں پہن رکھا ہوتا ہے۔ بڑے شہر میں آنے کے بعد وہ لباس آپ کو چبھنے لگتا ہے۔ پھر آپ نئی آزادی کا نیا لباس پہن لیتے ہیں۔ اور نئے ہو جاتے ہیں۔' 'تمہیں یہ سب آسان لگتا ہے؟'

'لو۔ مشکل کیوں لگے گا؟ سوال ہے چھوٹے شہر سے یہاں آئی ہی کیوں؟ وہاں زندگی تلاش کرتی رہتی اور زندگی گزار دیتی۔ خوشبو مسکرائی۔ وہاں سب سوئے لوگ ہیں۔ آسان شرطوں پر زندگی گزارنے والے۔ کوئی اُمنگ نہیں۔ حوصلہ نہیں۔ جوش نہیں۔ پیدا ہونے اور مرنے کے درمیان تک ایک ٹھہری ہوئی زندگی۔ لیکن یہ زندگی مجھے راس نہیں آئی ندیم۔ ابو ایک اکیلی لڑکی کے دلی آنے کے بہت خلاف تھے۔ میری شادی کی بات بھی چل رہی تھی۔ لیکن میں نے صاف منع کر دیا۔ آپ کو کہیں نہ کہیں اپنی آزادی کے لئے لڑنا ہوتا ہے۔ اور میں نے خود کو اس جنگ کے لئے تیار کر لیا تھا۔ اپنی زندگی، اپنے کیریئر کے لئے مجھے یہ منظور تھا۔ جب میں نے دلی آنے کا فیصلہ کیا تو امی نے روتے روتے سارا گھر سر پر اٹھا لیا۔ کیسے رہوگی؟ دلی بُری جگہ ہے۔ میرے خاندان سے اس طرح کوئی لڑکی باہر نہیں گئی۔ میں نے کہا نہیں گئی تو اب جائے گی۔ اب زمانہ بدل گیا ہے۔ لڑکے باہر پڑھ سکتے ہیں تو لڑکیاں کیوں نہیں۔ اور یہ۔ کہ ساری زندگی مجھے اس شہر میں نہیں گزارنی۔'

اس نے دیکھا ندیم کے ہونٹوں پر مسکراہٹ ہے —

ندیم آہستہ سے بولا ''تمہیں کیا لگتا ہے۔ کیا ہم دلی کو جیت سکتے ہیں؟

☆☆

پہلی بار خوشبو نے سیکھا کہ جیتنا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ زندگی کے خاردار راستوں پر ہی کہیں کوئی منزل چھپی ہوتی ہے۔ تھوڑی بہت بھاگ دوڑ کے بعد ندیم کو ایک ہندی اخبار میں جگہ مل گئی۔ خوشبو نے اپنے چھوٹے سے شہر میں کچھ مہینے ایک بیوٹی پارلر میں نوکری کی تھی، یہ نوکری اس کے کام آئی۔ دلی کے جمنا پار علاقے میں ایک بیوٹی پارلر میں اس کی جاب ہو گئی اور وہیں ایک چھوٹے سے فلیٹ میں وہ ندیم کے ساتھ منتقل ہو گئی۔ رات کے اندھیرے میں دو کھلے ہوئے جسم سیلاب کی منزلوں سے بھی گزر جاتے۔ جسم کی جائز مانگ تھی، جس کے لیے اس کے اندر ایک تسلی موجود تھی۔ پھر کئی ہی راتیں اس سیلاب میں گزر گئیں۔ وہ اسے پیار سمجھ رہی تھی اور پیار کے راستوں میں سمندر کی ایک تیز رو لہریں آسانی سے اپنی جگہ بنا لیتی ہیں۔ اکیسویں صدی سے بھی آگے جاتی دنیا میں خوشبو کے لیے اب ایسی بارشوں میں بھیگ جانے کا تصور کوئی نیا نہیں تھا چھوٹے سے شہر میں رہنے کے باوجود وہ لیو ان ریلیشن یا محبت کی ایسی بارشوں کو برا نہیں سمجھتی تھی۔ مگر ایک دن وہ اچانک چونک گئی۔ بیوٹی پارلر سے لوٹ کر واش بیسن پر الٹیاں کرتے ہوئے اچانک اس نے ندیم کی طرف چونک کر دیکھا

'یہ راستے ہمیں شاید بہت آگے لے گئے ہیں۔'

ندیم خوفزدہ تھا 'تمہیں کچھ دن کی چھٹیاں لینی ہوں گی۔'

'چھٹیاں منظور نہ ہو تو ؟'

'راستہ تو نکالنا ہوگا خوشبو۔'

راستہ نکل گیا۔ اسپتال میں ایک خاموشی بھرا دن گزارنے کے بعد وہ فلیٹ پر واپس لوٹی تو اندر اندر ٹوٹ چکی تھی۔ چھوٹے اور بڑے شہر کی اخلاقیات کے عفریت اُسے گھیر کر کھڑے تھے۔ اس نے پھر خود کو دلاسہ دیا، یہ ہونا ہی تھا۔ بڑا شہر ان قربانیوں کو جائز ٹھہراتا ہے۔ زندگی ایک بار پھر معمول پر لوٹ آئی تھی۔ لیکن اب ایسے سیلاب سے محفوظ رہنے کے لیے اس نے اپنے تیزی سے پھیلتے جسم پر نو ویکنسی کا بورڈ لگا دیا تھا۔ رات کے گہرے سناٹے میں ندیم کے شرارتی ہاتھوں کو وہ بے رحمی سے جھٹک

دیتی ...... اب نہیں ...... اب مجھ میں ہمت نہیں ہے۔

'کیوں؟'

'اپنے اندر کے سیلاب پر قابو پانا سیکھو......'

اس رات تو ندیم نے اپنے اندر کے سیلاب پر قابو پا لیا مگر اس کے دو دن بعد ہی اُس کے اندر کا جانور لوٹ آیا تھا۔ ندیم کی آنکھوں میں گدھ جیسی چمک اتر آئی تھی۔ اس نے اپنے نوکیلے پنجے سے اس گدھ جیسے چہرے پر وار کیا۔۔۔

'تم پاگل ہو رہے ہو ندیم۔'

'اس میں پاگل پن کیا ہے۔'

'میں نے کہا نا، میری مرضی نہیں ہے۔'

خوشبو جانتی تھی کہ اندر کے جانور کو سلانا آسان نہیں ہوتا۔ اس درمیان خوشبو شدت سے یہ محسوس کرنے لگی تھی کہ ندیم اس سے دور ہوا جا رہا ہے۔۔۔ ندیم اخبار کی دنیا سے نکل کر ٹی وی چینلز کی دنیا میں جانے کے لیے پر تول رہا تھا اور خوشبو وہ کسی اچھے بیوٹی پارلر کی تلاش میں تھی۔ خوشبو کو یقین تھا کہ راستہ مضبوط ہوتے ہی وہ ندیم سے شادی کا ذکر چھیڑے گی۔ ان منزلوں پر آ کر اب نہیں کا سوال ہی نہیں اٹھتا تھا۔ مگر وہ یہ نہیں جانتی تھی کہ بڑے شہر کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ چھوٹے شہر اور بستیوں سے آنے والے ان مہا نگروں میں آنے کے بعد نئی اڑانوں کے پیچھے بہت کچھ بھول جاتے ہیں اس رات اندھیرے میں سرگوشیاں جاگ گئی تھیں

ندیم پوچھ رہا تھا تم یہاں کیوں آ گئی خوشبو؟ کیا جہاں تم ہو، وہاں تمہیں اطمینان ہے؟ کیا میں جہاں ہوں، وہاں میں خوش ہوں جو کام تم کر رہی ہو وہ تم اپنے چھوٹے سے شہر میں بھی کر رہی تھی۔ پھر یہاں کیوں آئی؟'

خوشبو نے سر اٹھایا، ندیم کی طرف دیکھا 'ان دیکھی رہگزر پر تنہا ایک لڑکی کا چلنا کیسا ہوتا ہے، یہ تجربہ کر کے دیکھنا چاہتی تھی۔ جو کام تمہارے لیے آسان ہے وہ میرے لیے مشکل کیوں ہے؟ یہ جواب حاصل کرنا چاہتی تھی '

'جواب مل گیا؟'

'چھوٹی چھوٹی ان گنت منزلیں ایک بڑی شاہراہ پر ختم ہوتی ہیں۔ ابھی تو سفر کا پہلا پڑاؤ ہے '

'لیکن میرے لیے اتنا کافی نہیں۔ ندیم چھت کی طرف دیکھ رہا تھا میں ایک تیز ریس میں شامل ہونا چاہتا ہوں زندگی کی ایک بڑی اور تیز ریس جو میری شخصیت کو بدل دے '

خوشبو نے آہستہ سے پوچھا...... 'اس ریس میں، میں کہاں ہوں؟

'میرے ساتھ؟'

'ہاں'

ندیم نے چونک کر خوشبو کی طرف دیکھا تمہاری اپنی زندگی ہے خوشبو اپنے راستے ہیں تم میری ریس کا حصہ کیسی ہو سکتی ہو......'

اس رات، بہت دنوں بعد خوشبو نے خود کو بکھرتے بکھرتے سمیٹ لیا تھا اگر سمیٹ نہیں پاتی تو شاید بہت کچھ بکھر چکا ہوتا چھوٹے شہر سے دلی آنے تک اور ندیم کے سہارے سے خود کو مضبوط کرنے کی خواہش والی رسی ایک جھٹکے سے ٹوٹ گئی تھی۔ تو یہ راستہ نہیں ہے۔ وہ اس ریس میں شامل نہیں۔ پھر وہ یہاں کیا کر رہی ہے؟ یا ندیم یہاں کیا کر رہا ہے؟ سیلاب کی ایک لہر آئی تھی اور

اسے بھگوتی ہوئی گزر گئی۔ انجان راستوں پر چلنے والی لڑکی کے لیے سب سے بڑا چیلنج کیا ہوتا ہے؟ اگر یہاں ندیم کی موجودگی نہ ہو؟ تو کیا وہ ڈر جائے گی؟ زندگی مشکل اور دشوار لگنے لگے گی؟ مگر کیوں؟ خوشبو کو یاد آیا، اماں اُسے بھوت کہتی تھیں۔ وہ اکیلے اندھیرے میں رات کے وقت گھر کے تمام دروازے بند کرتی تھی۔ اُسے ڈر بالکل بھی نہیں لگتا تھا۔ وہ جانتی تھی، دلی جیسے مہانگر میں کرائم ریٹ بہت زیادہ ہیں۔ ایک اکیلی لڑکی کے لیے دلی کو جیتنا آسان نہیں۔ تو کیا اس راستے کو، وہ ندیم کے ذریعہ آسان بنا رہی تھی—؟

اس رات اپنے سوالوں کے سیلاب سے گزرتے ہوئے اس نے ندیم کی طرف پھر دیکھا اور کمزور لہجے میں پوچھا

'شادی کے بارے میں تمہارا کیا خیال ہے؟'

'شادی۔' ندیم زور سے ہنسا۔ جب سب کچھ آسانی سے مل جائے تو شادی کی کیا ضرورت ہے۔ وہ ہنس رہا تھا۔

اچانک خوشبو کو احساس ہوا، ندیم کے جملے نے اسے بازار میں کھڑا کر دیا ہو۔ کیا یہ جملہ اس کے لیے تھا؟ کیا وہ آسانی سے ندیم کو حاصل ہو گئی تھی۔'

کیا ندیم کے لیے وہ جسم کی ضرورت سے زیادہ نہیں تھی؟ لیکن وہ مطمئن تھی، اس راستے کا انتخاب بھی اس نے ہی کیا تھا۔ یہ مانگ دونوں طرف سے تھی۔ اندر کے سیلاب کو روکنے میں دونوں ناکام رہے تھے۔ مگر اب، بستر پر ندیم کی موجودگی اسے زخمی کر رہی تھی۔

اس درمیاں ایک ہفتہ گزر گیا۔ خوشبو کو اس بات کی خوشی تھی کہ اس نے اپنی منزل کا دوسرا پڑاؤ بھی آسانی سے حاصل کر لیا تھا۔ ساؤتھ ایکس کے ایک بڑے بیوٹی پارلر میں اس کی بات ہو گئی تھی۔ دو دن بعد اس کو جوائن کرنا تھا۔ اتفاق سے وہیں کام کرنے والی ایک لڑکی مدھی سے اس کی بات ہوئی جو کرائے کے ایک فلیٹ میں رہتی تھی اور یہ فلیٹ کسی کے ساتھ شیئر کرنا چاہتی تھی۔ خوشبو نے اپنی منظوری دیتے ہوئے اپنی زندگی کا نیا صفحہ لکھا تھا۔

اس دن شام ڈھلے وہ اپنے پرانے فلیٹ میں واپس آئی تھی۔ ندیم ابھی واپس نہیں لوٹا تھا۔ در، دروازے کھڑکیاں، یہ سارے اسے اجنبی محسوس رہے تھے۔ کچھ دیر کے لیے وہ بستر پر لیٹ گئی۔ پھر سرعت سے اٹھ کھڑی ہوئی۔ اپنا سامان پیک کیا۔ پھر کچھ سوچ کر اس نے ندیم کو فون کیا۔ ندیم نے پہلے جھنجھلا کر پوچھا۔

'کیا ہے'

'میں فلیٹ چھوڑ رہی ہوں......'

'کیا ؟' ندیم چونک گیا تھا۔ تم نے پہلے کچھ بتایا نہیں—اچانک فیصلہ کر لیا۔' کچھ فیصلے اچانک ہی ہوتے ہیں۔' خوشبو نے مضبوط آواز میں کہا

باہر گھنا اندھیرا چھا چکا تھا۔ خوشبو کو ندیم کے آنے کا انتظار تھا۔ وہ جان گئی تھی، چھوٹے چھوٹے حادثے زندگی کے تجربوں کو خاموشی سے نیا اور گہرا رنگ دے جاتے ہیں...

ریس. زندگی کی ریس. ندیم کے لفظوں کا دھواں اب بھی برقرار تھا. فیصلہ لیتے ہوئے اب وہ خود کو ایک بڑی ریس کا حصہ تصور کر رہی تھی. اسے کسی سہارے کی ضرورت نہیں تھی۔ کال بیل کی آواز سن کر اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پیدا ہوئی۔ وہ تیزی سے دروازہ کھولنے کے لیے آگے بڑھ گئی۔

☆☆☆

میز پہ دھرے تین فیصلے

سیمیں کرن

اور اس نے اپنے قبیلے کی پرکھوں سے چلی آئی روایت کے مطابق اپنے سرہانے پہ ایک سانپ کاڑھا اور پھر اسی سرہانے کو بستر پہ رکھ کر سو گئی۔۔۔ گہری نیند سوتی رہی وہ برسوں۔۔۔ وہ سرہانے کا سانپ اپنی جبلت سے مجبور اسے ڈستا رہا۔۔۔ بار بار ڈستا رہا مگر کیا کرتی وہ اور۔۔۔ سرہانے کا سانپ۔۔۔ بستر کا ساتھی لباس کی طرح اس سے لپٹ گیا تھا!
لباس بھی جو جسم و جلد کا یوں حصہ بنے کہ شناخت بن جائے۔۔۔ گلے کا طوق بن جائے۔۔۔ بالکل جیسے کوڑھ کا مریض اپنی ہر شناخت بھلا کر صرف کوڑھی کہلاتا ہے!
مگر ہوا یہ کہ بجائے اس کے کہ اسے ڈسے جانے کی عادت پڑ جاتی اور زہر رگ و پے کا حصہ بن کر اسے نیلا کر کے نیند کو موت کے جیسا گہرا کرتا۔۔۔ وہ درد کی شدت سے پوری قوت سے جاگ اٹھی، معجزہ اور انہونی یہ تھی کہ زہر بھی اسے مکمل موت نہ دے سکا تھا۔۔۔ بلکہ یہ زہر شاید اس کے لئے تریاق بنا تھا کہ اس نے درد کو پوری شدت سے جگا دیا تھا!
وہ جاگ اٹھی تھی، شدت درد سے کراہ رہی تھی، بلبلا رہی تھی۔ اس نے مزید ڈسے جانے سے انکار کر دیا تھا۔۔۔ اس نے سرہانے پہ کڑھے سانپ کو نوچنے کی کوشش کی مگر۔۔۔
مگر یہ کوشش اسے بڑی مہنگی پڑی اس نے اپنے اردگرد اپنے قبیلے کی باسیوں کو دیکھا سب کے سرہانے سانپ راجہ بنے بیٹھے تھے یوں جیسے سر پہ تاج سجا ہو!
اور وہ سب کی سب ان سانپوں کو گلے کا ہار بنائے خوش تھیں یا خوش دکھنے کی کوشش کرتی تھیں ' یا پھر یہ بھی ممکن تھا کہ ڈسے جانا، اور زہر پینا ان کی مجبوری سے بڑھ کر عادت بن گیا تھا۔ اور کچھ تو سرہانے کے سانپوں کے مقابل ناگنوں کا روپ دھارے بیٹھی تھیں، دونوں ایک دوسرے کو ڈستے تھے اور خوش تھے!
اس نے ادھر اُدھر اپنے قرب و جوار میں کھوجا وہ سب جو اس کے جیسی تھیں۔۔۔
نہیں ان میں کچھ اس سے بھی بہت اونچی، بہتر اور شاندار تھیں!
اپنی ذات میں طاقت و قوت کا سرچشمہ تھیں وہ اتنی طاقتور تھیں کہ اپنے فہم، فراست و برداشت سے سرہانے کے سانپ کا سارا زہر پی کر اسے کینچوے میں بدل دیا تھا!
وہ روز زہر پی کر چہرے پہ گہرے میک اپ کا ملمع چڑھاتیں، اپنے اپنے اداروں کی وردیاں تن زیب کرتیں اور "یار سے ملنے جاتی ہے کیا یا باہر عیش کرتی ہو، اپنی کمائیوں نے منہ زور کر دیا" جیسے ڈنگ سہہ کر وہ سانپ کو بے اثر کر کے اپنے حصے اور اپنے مقدر پہ شاید راضی تھیں۔
وہ برملا کہتیں، وہ بے چارہ جو سماج، صحیفوں اور مقدس دیواروں کے نوشتے پڑھ کر جوان ہوا ہے۔۔۔ یہ جان کر مان کر کہ

وہ ہی حاکم ہے، طاقت کا اصل سرچشمہ۔۔۔وہ اصل ہے اور ہم اس کی نقل تو وہ کیا کرے۔۔۔وہ ہمارے لئے زہر، پنجرہ اور چابیاں کیوں نہ بنائے!

مگر یہ با کل، با ہنر عورتیں تھیں، یہ خود سرہانے کے سانپ کے ساتھ سو کر۔۔۔اس کا سارا زہر پی کر اسے بھی اس کی بڑائی کے پنجرے میں مدہوش رہنے دیتی تھیں!

ایک وہ ہی نالائق تھی۔۔۔۔بے ہنر!

نہ اسے سلیقے سے زہر پینا آیا!

نہ خود اپنے پنجرے میں رہنا سیکھا!

اور نہ ناگ کو ناگ راجا کہہ کر بڑائی کے پنجرے میں قید کیا!

عجیب احمق، بدر اوتش، ہٹ دھو مزاج کی عورت تھی، خود کو کھوجتی اور کھوجنے میں ناکام!

کیا کرتی وہ اسے تو ہمیشہ سے پنجروں سے نفرت تھی!

اس نے بہت نو عمری میں خود کو حیرت سے دیکھا تھا اور اسے لگا تھا کہ اس کے خالق اس کے بنانے والے نے اسے جسم کے پنجرے میں قید کر دیا تھا!

یہ جسم پنجرہ۔۔۔۔جب تک سانس۔۔۔تب تک عمر قید!

اس جسم کے بعد اس کا سماج ایک بڑے سے جیل خانے کی صورت میں ڈھل جاتا!

اس نے اس سماجی جیل کی سلاخوں کو غم و غصے سے۔۔۔۔بغاوت بھری نظروں سے دیکھا!

اور اس کے بعد اس نے آسمان کی جانب نگاہ کی اس نگاہ میں غم تھا۔۔۔شکوہ تھا۔۔۔

آسمان اس کی حماقت پہ مسکرا اٹھا!

وہ آسمان کے نیچے زمین کے پنجرے میں پھڑ پھڑا رہی تھی!

اس سے پہلے کہ وہ کسی لمحہ ہذیان میں پنجروں کو توڑنے کی حماقت کرتی تھوڑا تھوڑا زہر پینے، روز روز مرنے جانے کی علت کو مجبوری ماننے سے انکار کرتی ایک ہمدرد اسے ایک کتاب تھما گیا تھا!

اور اس لمحہ ہذیان میں۔۔۔ فیصلہ کن گھڑی میں جب اس نے اپنے سامنے میز پر تین فیصلے دھرے تھے!

ایک فیصلہ ایک جان لیوا مہلک زہر تھا جو ذائقہ بتانے کی مہلت بھی نہ دیتا تھا اور موت کی پراسرار پرسکون وادیوں میں لے جاتا تھا!

دوسرا فیصلہ بغاوت کے حوصلے کی صورت میز پہ تو نہیں مگر اس کے دل کی تہوں میں لہریں لے کر اٹھتا تھا۔

اور تیسرا فیصلہ ایک پنجرہ تھا جس کے ساتھ ایک زنجیر دور تک لٹکتی جاتی تھی اس پنجرے کے اندر پیروں کی بیڑیاں بھی تھیں۔۔۔مگر پنجرے کی چھت اور دانے دنکے کی صورت نان نفقے کی ضمانت ضرور تھی۔۔۔آزادی کی یہ قیمت بہت بڑی تھی!

اسے فیصلہ تو بس یہ کرنا تھا کہ وہ ان تین موت کے فیصلوں میں سے بہتر کونسی موت اپنے لئے منتخب کرے!

ابھی فیصلہ منتخب نہیں ہوا تھا!

فیصلے کا انتخاب مقدر تو نہیں بدلتا تھا۔

بس بے یقینی و بے بسی کو شاید ختم کر دیتا!

مگر کیا بہترین موت کا انتخاب اذیت کو کم کر سکتا تھا؟!

اس یا اس کا مقدر بہترین موت کا انتخاب ہی تھا!

اس نے اس کتاب کو الٹ پلٹ کر دیکھا یہ کسی غلام کی آپ بیتی تھی جو اس نے آزادی نصیب ہونے کے بعد لکھی!

اس کتاب کا اس کو مطالعے کے لئے دیا جانا خود اپنی جگہ بڑا معنی خیز تھا!

ان حرفوں کا مطالعہ کرنا سر تسلیم خم کرنا تھا اپنی حیثیت کے آگے!

مگر زندگی کے اس اندھے موڑ پہ یہ سوال بھی تو آ کھڑا ہوا تھا کہ اس کے انکار سے کیا حیثیت بدل جائے گی!

اسے کسی حتمی نتیجے کے لئے اس جہاں نما میں اس آئینہ میں جھانکنے کا تجسس ہوا!

کتاب کے سرورق پہ ایک پنجرہ یوں پھیلا ہوا تھا کہ لگتا تھا کہ وہ صفحہ حیات سے باہر آ جائے گا!

اس کے اندر مقید اک شخص جس کے چہرے پہ رب کی سیاہی تھی اور پیروں میں پہنی بیڑی کے ساتھ لٹکتی زنجیر دور تلک چلی گئی تھی!

حوا نے آسماں کے نیچے اپنے غیر مرئی اور مضبوط پنجرے پنجرے کو دیکھا، اپنے وجود سے لٹکتی سماجی زنجیروں کی لمبائی جانچی، اسے لگا یہ اسی کی داستان ہے!

اسے اس ان دیکھے شخص سے ایک ، نوعیت محسوس ہوئی اور دل میں محبت و ہمدردی کا ایک سیلاب امڈ آیا!

یہ شخص جو اپنے قبیلے کے کسی معزز شخص کا بیٹا تھا اور اس کی ماں نے اسے آزادی جنا تھا۔

یہ افریقہ کے کسی دور دراز قبیلے کا منظر نامہ تھا جہاں اس شخص نے اپنی زندگی کے ابتدائی سنہرے ایام گزارے، وہ دن جب غلامی کی اذیت سے کوئی شناسائی نہیں تھی، وہ ایام تمام عمر حیرت، مسرت و قوت اور اک مقام پہ مایوسی کا سرچشمہ بن گئے! شاید آزادی کی مہمیز بھی یہی دن بنے رہے۔۔۔یا پھر ہوا اور فضا بدل رہی تھی۔۔۔اور دنوں کے پھیر میں آزادی خوش قسمتی بنی دستک دینے کو چلی آتی تھی!

اور وہ پڑھتے پڑھتے ہر مقام پہ ٹھٹھک جاتی تھی، کئی جگہ سوال کھڑے ہوتے چلے جاتے، اک غلام کو شاید آزدی کو آرزو اس لئے تھی کہ اس نے پیدائشی آزادی کا مزہ چکھ رکھا تھا مگر اسے تو گھٹی میں سب سبق غلامی کے چٹائے گئے تھے۔ کانوں میں اذان نہیں صور پھونکا گیا تھا پھر وہ کیسے جان گئی کہ اس کی ماں نے تو اسے آزاد پیدا کیا تھا!

وہ کیسے جان گئی!! کیسے کسی حق کی طرح اسے یہ معرفت ملی کہ وہ آزاد روح تھی جس کو کسی ظلم، کسی سماجی جبر نے یہ غلامی بخش دی تھی!

اپنے مقید ہونے کے احساس و اذیت سے اس کی توجہ بار بار کتاب سے ہٹ جاتی، درد و مقام اذیت سے بڑے شناسا تھے، سودھیان اپنے زخموں پہ چلا جاتا اور پھر درد کی وادی کشاں کشاں اسے اپنے سنگ کھینچے چلی جاتی، وہ جتنا کتاب کے سنگ سفر کرتی گئی وہ اسے جیسے اپنی ہی داستان کا باب لگا!

پہلے باب میں اس غلام بنا لئے جانے والے شخص کی وہ جھنجھلاہٹیں، غم و غصہ اور وہ تمام اضطراری حرکات و فرار کے قصے درج تھے جو اس بات کے غماز تھے کہ اسے غلامی کے طوق کی عادت ڈالنے میں کس قدر دشواری ہوئی، اس کا ذہن و دل کسی صورت اس بات کو قبول نہیں کرتا تھا کہ اس جیسے انسان محض رنگ، نسل اور زبان کی وجہ سے اس سے بہتر سمجھے جائیں یا وہ خود کو بہتر سمجھیں اور اسے کمتر سمجھ کر اسے غلامی کا حکم دے کر ساری عمر گدھے کی طرح ہنکائیں، وہ اپنے قبیلے کا ایک معزز تعلیم یافتہ شخص تھا، جسمانی و روحانی مشقوں میں طاق کیا گیا تھا، فطرت کو پڑھنا اس کی گھٹی میں شامل تھا، وہ اپنی زبان میں ممدوح شاعر گردانا جاتا تھا، پرانے قصوں کو تحن

سے پڑھتا تھا مگر پھر کچھ سفید چمڑی والے لمبے لمبے ڈنڈوں کے ساتھ آئے جس سے دھوئیں جیسا کچھ خارج ہوتا تھا کہ بدن میں سوراخ کر دیتا اور زندگی جسم سے لہو کے ساتھ ہی خارج ہو جاتی!

اس کی ٹانگ میں بھی ایک سوراخ ہوا تھا جس نے کافی عرصہ اسے لنگڑانے پہ مجبور کر دیا تھا مگر مارنے والے نے اسے مہارت سے داغدار نہیں ہونے دیا تھا اور جب اسے زنجیروں اور رسیوں سے باندھ کر بری طرح پیٹا جا رہا تھا اور حکم ماننے کی تربیت دی جا رہی تھی مگر وہ ہنوز بغاوت پہ آمادہ تھا تو ایک سفید شخص اجنبی زبان میں جانے کیا بکتا جھکتا آگے آیا، وہ ایک مکروہ صورت بھدے نقوش اور قوی الجثہ شخص تھا جس نے پوری قوت سے اس کے منہ پہ طمانچہ اور گھونسا مارا تھا جس سے اس کا اوپری ہونٹ پھٹ گیا تھا اور ناک کی ہڈی اس حد تک ٹیڑھی ہو گئی تھی کہ بہ یہ دولخت ہوئی نظر آتی۔ یہ ناک تمام عمر اسے نہ صرف اذیت دیتی رہی بلکہ اس کی شناخت و کنیت بھی بن گئی!

حوا نے اضطراری و بے اختیاری سے کتاب کو رکھ دیا اور بے ساختہ ہاتھ اپنے رخسار پہ رکھ لیا، اسے لگا جیسے طمانچے کی تمازت اب بھی اس کے رخسار پہ دہک رہی ہے یہ تھپڑ جب اس کے رخسار پہ آ کر لگا تھا تو اسے بھی لگا تھا کہ یہ اپنی شناخت تمام عمر اس کی روح پہ چھوڑ گیا تھا!

ابھی جسم نے جوانی کی کینچلی نئی نئی پہنی تھی اور نئے جوان بدن میں داخل ہوتے ہی اسے محسوس ہوا کہ بہت سے دیدہ و نادیدہ ہاتھوں نے اسے کسی عقوبت خانے میں کسی پنجرے میں قید کر دیا ہو۔

اس نے حیرت سے اپنے بدن کے پنجرے میں خود کو قید دیکھا یہ کیا ہوا تھا اس کے ساتھ، محض نئے پروں کی آمد، نئے سنہرے پروں کی آمد اس کی پرواز کے تمام راستے مسدود کر گئی تھی، یہ نئے بال و پر ایک پھندہ بن کر محض اسے جکڑنے آئے تھے!

بہت سے پابندیاں اس پہ عائد کر دی گئیں تھیں، دو پٹہ یوں اوڑھو، منہ پھاڑ کر مت ہنسو، اجنبی کے ساتھ مذاق ہنسی تو دور بات بھی مت کرو، کچ کچ قدم اٹھاؤ، دروازے پہ مت بار بار آؤ، چھت پہ مت بار بار جاؤ، منڈیروں سے لٹکنا تو گناہ کبیرہ ٹھہرہ اور اس دن اس سے یہی گناہ ہو گیا تھا۔ بارش کے بعد وہ کتنی دیر محویت سے چھت کی منڈیر پہ کھڑی بارش میں آتے جاتے لوگوں کو تکتی رہی، بالی سی عمر میں یہ چھوٹی سی ذہنی عیاشی بھی کن میں عجیب گدگدی کرتی تھی کہ اس کے بڑے بھائی نے اسے کھڑے دیکھ لیا اور اسی اثنا میں محلے کے بے فکرے لاابالی لڑکوں کا ایک ٹولہ وہاں بارش میں بھیگتا شرارتیں کرتا گزرا اور اسے چھت پہ کھڑا دیکھ کر وہ کھلکھلا کر ہنسے، یہ سب دیکھ کر اس کے بھائی کا خون غیرت کھا گیا جس کا نتیجہ وہ طمانچہ تھا جو تمام عمر کے لئے اس کی روح پہ اپنی شناخت اور نشان چھوڑ گیا!

اسے یہ راز بھی تمام عمر نہ سمجھ آ سکا کہ حاکموں کی غیرت کا سارا بوجھ محکوموں، غلاموں اور عیار رعیت پہ کیوں ہوا کرتا ہے؟" اس غلام کی خود نوشت کے پہلے باب میں جہاں غلام بنا لئے جانے کا سانحہ اور اولین زندگی کی سنہری یادیں تھیں وہیں غلامی سے سمجھوتہ نہ کرنے کی صورت میں اپنے بار بار فرار کے قصے اور اس کی نتیجے میں روح کو لرزا دینے والے مظالم اشک بار تذکرے تھے، کہیں فرار کے دوران وہ کسی ظالم کسان کے ہتھے چڑھ گیا جس نے بھوک پیاس میں کئی دن بیگار لینے کے بعد اس کے مالک کے حوالے دوبارہ کر دیا جہاں اس پہ زندگی کا دائرہ مزید تنگ کر دیا گیا قید کی صعوبتوں کی صورت!!

اور کہیں دوران فرار وہ کچھ اوباشوں کے ہتھے چڑھ گیا جنہوں نے اس سے خوب حظ اٹھایا اور جب وہ تکلیف اذیت و ذلت کے احساس سے مرنے کے قریب ہو گیا تو اس اسے اس کے مالک کے فارم پہ دوبارہ پھینک کر چلے گئے!

وہ غلاموں کی کالونی میں بھی تمسخر اور حقارت کی نظر سے دیکھا گیا ناقابل اعتبار ٹھہرا اور مالک نے بھی اسے انتہائی

ناپسندیدہ نظروں سے دیکھا اور اس سے تمام مراعات چھین کر اسے دوبارہ صفر کر دیا!

ایک بوڑھے غلام نے جو نسلی غلام زادہ تھا کئی بار کا دہرایا غلاموں کا مشہور مقولہ دہرایا "برخوردار غلامی ایک ایسا ٹھپہ ہے جو روح اور بدن کو داغدار کرتا ہے اور یہ داغ دور سے دکھتا ہے" وہ کچھ دیر دور تک خلا میں تکتے ہوئے بولا "تم نہیں جانتے حاکموں کے ساتھ تمام خبیث روحیں صحراؤں جنگلوں میں بھی ہماری خبر ان کو دے دیتی ہیں اور پھر ہمیں ان کے ظلم سے کوئی نہیں بچا سکتا۔ رسوائی و ذلت ہمارا مقدر بن جاتی ہے ہم باہر نکل کر بھی بھیڑیوں اور شکاریوں کا آسان ہدف ہوتے ہیں۔ موت ہمارا کسی پچھل پیری کی طرح تعاقب کرتی ہے۔

وہ ایک بار پھر چپ کر گیا اور پھر اس بوڑھے کی آنکھوں میں تجربے کی دانائی اور گہرائی چمکنے لگی۔

وہ بولا "تو برخوردار کیا ان حالات میں یہ بہتر نہیں ہے کہ ہم بہتر اور آسان انتخاب کر لیں، اسے قبول کر لیں، یہ غلامی کا پٹہ ہی سہی مگر یہ جب مقدر بن گیا ہے تو اسے مان کر زندگی پھر بھی آسان ہو جاتی ہے، رہنے کو یا اپنے کوارٹروں کی کالونی ہے جہاں ہم سب ایک ان دیکھے تعلق کی ڈور میں بندھے ہیں، ہم تم جو بظاہر مختلف نسلوں اور قبیلوں کے لوگ ہیں مگر درد کی ڈور میں بندھے ہیں۔ ہم تم جو بظاہر مختلف نسلوں قبیلوں کے لوگ ہیں مگر درد کی ایک رنجیر ہمیں ایک صف میں کھڑا کر دیتی ہے!

اور گر مالک اچھا مل جائے تو اس کی خدمت زندگی میں کچھ سہولتیں دے دیتی ہے۔ اچھا کھانے پینے کو مل جاتا ہے، جینے کے لئے یہ سب سامان کم تو نہیں، کیوں بار بار موت کو اس جوانی میں آواز دیتے ہو۔"

اس باب نے پھر حوا کو اشکوں کے ساتھ ٹھٹک کر ٹھہرنے کا حکم دے دیا۔ اسے اپنے ارد گرد اور خود اپنے وجود میں یہ سوانح حیات بین کرتی ہوئی محسوس ہوئی!

اسے اپنی زندگی کراہتی ہوئی ملنے چلی آئی!

اسے اپنے اطراف میں بکھری بے شمار حوا زادیاں یاد آئیں! اسے نوعمری سے لے کر اب تک کی گئی تمام نصیحتیں اور تنبیہات اک تازیانہ بن کا یاد آنے لگیں!

"بیٹا عورت ہونا خود ایک آزمائش اور تپسیا ہے۔ تمام عمر پھونک پھونک کر قدم رکھنا اور جو بھولے سے قدم دائرے سے باہر نکالا تو ہزاروں بلائیں جان کو چمٹ جائیں گی، کوئی داغ نہ خود پہ لگنے دینا روح بے شک داغ داغ ہو جائے"

کبھی ان عورتوں کی داستانیں سنا سنا کر ڈرایا گیا جو باغی تھیں اور اس راہ میں ماری گئیں یا نشان عبرت بنا دی گئیں!

اس کی نانی نے بھی حوا کو اس کی شادی سے آنکھوں میں ایسی دانائی بھری چمک اور گہرائی سے کہا تھا "سن بیٹا، جس کھونٹے سے تجھے باندھ رہے ہیں، اس کا پٹہ اپنے گلے سے کبھی ڈھیلا نہ ہونے دینا، کھونٹا چھوڑنا چاہے تو بھی تو مت چھوڑنا۔ بھلی گائے کی طرح سے اپنی کھرلی میں کھانا پینا، موج کرنا، اپنے گھر اور گھر والے کے دل پہ راج کرنا مگر کبھی یہ مت سوچنا کہ یہ سنسار ہمارا ہے، زندگی ہماری ہے، ہماری زندگی کو جینے کا حق ہمیشہ سے کسی اور کا ہے، اسی پٹے میں ہماری پناہ اور عافیت ہے یہ جو تجھے او کھے پینڈوں" اور مشکل رستوں کی عادت ہے نا، اور یہ جو تیرے اندر بغاوت ہے نا، اسے آج اپنے اسے تکیے کے نیچے چھوڑ جانا پتر، آج تیرا سرہانہ بدل جائے گا"

اس کا دل چاہا چیخ چیخ کر پوچھے "صرف میرا سرہانہ کیوں بدلتا ہے" مگر وقت اور حکم سوال کا نہیں تھا! سو اس نے چپ چاپ اپنا سرہانہ بدل لیا!

سرہانے پہ سانپ کنڈلی مارے بیٹھا تھا، اس نے اسی کو گلے کا ہار بنایا اور بستر پہ گہری نیند سو گئی!

مگر زہر نے اسے مارا نہیں بلکہ پوری شدت سے جگا دیا تھا اور یہی المیہ تھا!

جاگی تو اب سوالوں کا زہر جینے نہیں دیتا تھا!

سوالوں کے جواب کھوجتی پھرتی تھی وہ اور جس کو قریب سے دیکھا اس کو اس زہر سے نیلا پایا مگر وہ سب باکمال ٹھہریں، وہ اس زہر کے ساتھ کھلکھلانا اور جینا سیکھ گئی تھیں۔ اپنی حیثیت پہ قانع، مطمئن، اس سے کہیں زیادہ پر اعتماد تھیں وہ۔ ان کے پاس کوئی سوال نہیں تھے، وہ اپنے سرہانے اور اس کے سانپ سے شناسائی ہو کر بھی بہت خوش رہتی تھیں اور اک جانب روز محشر کو انصاف کی طلبگار بھی تھیں، نہ معاف کرنے کا بھی، نہ بخشنے کا، حساب بے باک کرنے کے مطالبے کے ساتھ وہ دعوی عشق بھی رکھتی و کرتی تھیں' یہ دورخی اسے پریشان کر دیتی۔

وہ ورطہ حیرت میں پڑ جاتی ان کامل ہم جنسوں کو دیکھ کر خود کو کم مائیگی سے دیکھتی کہ وہ ان جیسی کیوں نہ ہو پائی۔ کیوں اتنی آگ، اتنی بغاوت تھی۔ اتنی بے ڈھبی کیوں تھی وہ اپنی سوچوں میں؟!

وہ سوچ کے اذیت ناک سفر سے واپس آئی تو کتاب اسے پھر اپنے سنگ کشاں کشاں سفر پہ لے اڑی۔ اگلے ابواب میں فرار کی مسدود راہوں کی مایوسی اور اپنی ذات میں مقید ہو جانے کا ذکر تھا، مختلف واقعات کے نتیجے میں مختلف مالکوں کے ساتھ رہنے کے تجربات تھے۔ ایک غلام لڑکی سے شادی کا ذکر تھا جو ایک نیا موڑ ثابت ہوا۔ اس کے مالکوں میں سفید فام امریکی، برطانوی اور عربی شیخ شامل تھے۔ مختلف ممالک و تہذیبوں نے جہاں اس کی تربیت کی بلکہ اس کے ذہن کو نمو بھی بخشی اس کا آخری مالک ایک امریکی تھا اور غلامی کے اختتام و بغاوتوں اور جنگوں کا زمانہ تھا۔ اس کا یہ مالک ایک نرم مزاج آدمی تھا اور پروفیسر تھا۔ اس کے زیر سایہ اسے تعلیم حاصل کرنے کا موقع بھی ملا اور اس کی وفات کے بعد آزادی بھی نصیب ہوئی' آزادی کے بعد اس نے اپنی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا اور کچھ ابتدائی ایام کی تربیت اور اس کا شاعرانہ مزاج کام آیا کہ وہ اپنی سوانح حیات قلمبند کرنے کے قابل ہوا۔ اس کتاب کو اس کے پوتے نے شائع کروایا۔ شاید غلامی کے طوق اترنے کے بعد اس کا پوتا اس قابل ہوا کہ وہ کتاب چھپوا سکے۔ کتاب کے آخر میں ایک سوال تھا کہ آزاد ہونے کے بعد کتنی نسلوں تک غلامی کا داغ دھل سکے گا؟؟؟!

اور اس کے پوتے نے آخری سطروں میں یہ اضافہ کیا تھا کہ یہ داغ ابھی ہمارے ساتھ سفر کرتا ہے، ہم اب بھی الگ محلوں، گلیوں میں رہتے ہیں، مخصوص پیشے اختیار کرتے ہیں، شاید ہماری اگلی کچھ نسلیں اس داغ کو دھو کر آزادانہ جی سکیں۔"

وہ کتاب ختم کر چکی تھی۔ وہ یہ بھی جان گئی تھی کہ یہ کتاب اسے کیوں پڑھنے کو دی گئی تھی!

وہ لمحہ ہذیان جب فیصلہ کن گھڑی میں اس کے سامنے تین فیصلے دھرے تھے

اک مہلک جان لیوا زہر

اک دل کی تہوں میں طوفان کی صورت ابلتی بغاوت

اور تیسرا ایک پنجرہ تھا، قید تھی، زنجیر تھی جو بدن کو عمر قید کا حکم سناتی تھی۔

اور اب وہ لمحہ ہذیان سے لمحہ معرفت میں کھڑی تھی!

اس نے ان تین دھرے فیصلوں میں سے بدن کے لئے پنجرہ چن لیا اور آنے والی صدیوں کے لئے اپنی روح کو ہر گوشے میں آزادی کی نوید سنائی!

☆☆☆

بھاگ بھری

حمیرا اشفاق

پو پھٹتے ہی بھاگ بھری نے شکر ادا کیا۔ رات بھر کھلے صحن میں چارپائیوں کی لمبی قطار کے بیچوں بیچ اس کی چارپائی تھی۔ اس کے سرہانے ہی گھڑونچی موجود تھی جس پر دو کورے گھڑے پورے ماحول میں ٹھنڈک کا احساس بڑھا رہے تھے۔ ساتھ ہی دودھ کی گاگر دھری تھی۔ جسے موٹی بوری کے کپڑے کو گیلا کر کے رات کو لپیٹ دیا گیا تھا تاکہ صبح دودھ جم کر دہی کی شکل اختیار کر لے۔ ساتھ ہی برتنوں کا ٹوکرا تھا جس میں بہت سے برتن تھے جو مانجھنے والے کی محنت کا منہ بولتا ثبوت تھے۔ بھاگ بھری نے اٹھ کر ملگجی روشنی میں اپنا موٹے شیشوں والا چشمہ تلاش کرنے کے لئے اپنے سرہانے کی طرف ہاتھ بڑھایا جہاں وہ ہمیشہ کی طرح موجود تھا۔ عینک لگا کر غور سے دیکھا تو بوڑھی ملازمہ کنیزاں کے سوا سب سو رہے تھے

لکڑی کے تخت پوش پر بچھی جائے نماز پر ہی بیٹھے بیٹھے بھاگ بھری نے روز کی طرح اونچی آواز میں سب بچوں کو پکارنا شروع کر دیا۔ آس پڑوس والے اس راگ سے خوب واقف تھے مگر ماحول پر سکوت ہنوز طاری تھا۔ کھلے صحن میں کمروں کی دیواروں سے اس کی اپنی آواز بازگشت بن کر ابھری۔ بالآخر بھاگ بھری اپنی لاٹھی ٹیکتے ٹیکتے اٹھی، اور ایک ایک چارپائی کے پاس جا کر لاٹھی سے لکڑی کے پائیوں کو ٹھوکر لگائی، جس سے ابھرنے والی آواز صبح کے پرندوں کی آوازوں میں گم ہو کر رہ گئی۔ سب سے پہلی چارپائی اس کے بڑے بیٹے کی تھی۔

"یہ تو بچپن سے ہی ایسا ہے، صبح سکول کے لئے بھی اس کے ترلے کرنے پڑتے تھے۔ جب مار پیٹ کر جگاتی یہ تو جنگل پانی کے بہانے سرے سے غائب، پھر زور زور سے آواز دیں تو کسی درخت کے اوپر سے جواب آتا تھا۔ جہاں وہ سکول کا وقت گزارنے کے لئے چھپ کر بیٹھ رہتا تھا۔"

منہ میں بڑبڑاتے اس نے دوسری چھڑی بھی ماردی اسی چارپائی کے دوسرے پائے پر۔

اب اٹھ بھی جا نواز!

دیکھ سورج نکل آیا ہے۔

بہت دیر ہو گئی۔

اب تو بڑا ہو جا۔

نوکری والا بندہ ہے تو۔

دفتر آ وقت پر نہیں جائے گا تو کوئی بھی نہیں آئے گا۔

چل سوتا رہ، میرا کیا ہے خود ہی بڑے افسر سے جھاڑ پڑے گی کسی دن دیر سے جانے پر، پھر خبر لگ گئی تجھے۔

اب دوسری چارپائی کی باری تھی جس پر بھاگ بھری کا چھوٹا بیٹا سو رہا تھا۔

"چل سلطانے اب تو تو جاگ، صبح ہوگئی، دیکھ، دن چڑھ آیا ہے۔

صبح سے انتظار کر رہی ہوں کوئی بھی نہیں جاگ رہا۔

چل اٹھ جا، تو تو میرا اچھا پتر ہے۔ لائق بیٹا ہے۔"

پھر جیسے خود کو سمجھاتے ہوئے بولی

"ساری رات پڑھائی کرتا ہے، کوئی نہیں، تھوڑا اور سو لے، پھر اٹھ جانا، میں تیرے لئے پُورا بناتی ہوں۔ دماغ کو ٹھنڈک پہنچاتا ہے۔ سارا دن دماغ کھپاتا ہے۔"

اس کے اوپر کھیس ڈال کر اگلی چارپائی کی طرف بڑھ گئی۔

اب لاٹھی ریحانہ کی چارپائی کے پائے پر تھی۔

"شرم کرو کچھ، بیٹیاں بھی سوتی ہیں اتنی دیر تک کیا؟ دیکھ قمیض کہاں جا رہی ہے۔ کوئی جسم کی خبر نہیں، اُٹھ جا، اب کچھ میرا ہاتھ بٹا دے۔"

"اکیلی عورت کیا کیا کرے۔ ابھی تو شکر ہے کہ میرے ہاتھ پاؤں سلامت ہیں۔"

"اوے رہا، کسی دا محتاج نہ کریں، چلتے ہی پران اٹھا لینا۔"

قریب کی چارپائی خالی دیکھ کر شکر ادا کرتے ہوئے پھر سے بڑبڑانے لگی۔

"شکر ہے۔ میاں صاحب تو جاگے مگر ان کو تو مسیت سے ہی فرصت نہیں، گھر میں کیا کام کاج ہے، اس کی انہیں کیا خبر۔ رات بھر نیند نہیں آئی، ٹانگوں میں اتنی کھلیاں پڑ جاتی ہیں چل چل کر۔ مگر یہاں کسی کو خبر ہی نہیں۔ آخر میں بھی انسان ہوں۔

منہ ہاتھ دھو لو، کوئی اللہ اللہ کرو، اب اٹھو بھی!

لاٹھی ٹیکتے ٹیکتے کھڑونچی کی طرف لوٹ گئی۔ جہاں دودھ پر سے موٹی بوری اور مٹی کا بڑا برتن اٹھایا جس سے دودھ ڈھکا رہتا تھا۔

"ہائیں ہائیں، رات کو تو اتنا دودھ رکھا تھا۔ اتنی تھوڑی دہی بنی ہے۔ چل میرے کون سے بارہ بچے ہیں، تین ہی تو سارے ہیں۔ کسی نے کیا کھانا پینا ہے۔"

مدھانی دھو کر دودھ میں ڈالی، دہی بائیں ہاتھ رکھے ہوئے ایک مٹی کے کٹورے میں نکال لی۔ تھوڑی ہی دیر میں دودھ کی چھل چھل کی آواز مدھانی کے گھنگھرو کے ساتھ مل کر ایک عجیب موسیقی پیدا کرنے لگی۔ بھاگ بھری کی تسبیح نماز کے بعد سے ہی شروع تھی۔ اب گویا ہر پھیرے کے ساتھ اللہ کے ناموں کا ورد جاری تھا۔ اس دوران کسی دوسرے کو قریب آ کر کھڑے ہونے کی اجازت نہ تھی۔ کیونکہ بھاگ بھری کو لگتا تھا کہ اس سے مکھن کم آتا ہے۔ کنیزاں جو اسم بامسمیٰ تھی، بھاگ بھری کے جہیز میں ساتھ ہی آئی تھی وہ کھسکتے کھسکتے ایک برتن میں پانی بھر کر برتن دھوتی جا رہی تھی۔ کنیزاں کی زبان ازل سے ہی گم تھی گویا یوں لگتا تھا کہ بس وہ سننے اور حکم بجا لانے کے لئے ہی پیدا ہوئی ہے۔ نہ اس کے چہرے پر کبھی کسی نے کوئی تاثر دیکھا جس سے رنج، راحت یا غصے کا اندازہ کر سکے، مگر دوسری طرف بھاگ بھری تھی کہ سامنے والا جواب دے یا نہ دے، وہ یکطرفہ گفتگو گھنٹوں جاری رکھ سکتی تھی۔

مکھن اکٹھا ہوتا دیکھ کر بھاگ بھری خوشی سے چہک کر بولی۔

"شکر ہے آج زہراں نہیں آئی ورنہ وہ کم بخت تو میرا مکھن ہی باندھ دیتی ہے۔"

کنیزاں کو مدھانی بنا کر دکھاتے ہوئے کہنے لگی۔

"آج دیکھو نا کتنا برتن بھر گیا ہے۔ مگر ان میں سے مجال ہے کوئی جاگا ہو۔ بھئی اٹھیں اور تازہ مکھن پراٹھوں کے ساتھ کھا پی لیں۔"

مگر برف جیسے ٹھنڈے چہرے کے ساتھ کنیزاں نے برتنوں سے فارغ ہو کر چولہے میں آگ روشن کر دی۔ آٹا رات کا گوندھ کر کپڑے دھونے والی تار کے ساتھ بندھے چھینکے کے ساتھ رکھ دیا گیا تھا۔ بس اب روٹی ہی تو ڈالنی تھی۔ بچے پراٹھے بن گئے تھے۔ ابھی کچھ ہی دیر میں صبح صبح لسی، مانگنے والوں کی بھیڑ لگنے والی تھی۔ گرمیوں کی سنہری دھوپ اردگرد کے سایوں کو ڈھونڈنے جا رہی تھی۔ اتنے میں کھلے دروازے سے رجو مصلن داخل ہوئی تو کتے نے ایک لمحے کے لئے سر اٹھایا مگر اس نے پھرتی سے ہاتھ میں پکڑی چھڑی گویا تھپکی دینے کے انداز میں زمین پر رکھ دی۔ اپنی فتح کے اطمینان کے ساتھ ہی کتا اگلی ٹانگوں پر سر رکھ کے پھر سے اونگھنے لگا۔ آج ٹوکرہ اس کے ساتھ آنے والی لڑکی نے اٹھایا ہوا تھا جو شکل وصورت میں اس کی جوانی کی بلیک اینڈ وائٹ تصویر ہی دکھائی دے رہی تھی۔ اس نے ٹوکرہ اس کی مدد سے زمین پر رکھا۔ وہ ابھی نوعمری کی شرماہٹ کی وجہ سے خیرات مانگنے میں طاق نہ ہوئی تھی۔ لڑکی نے گھر کا جائزہ لیتے ہوئے اردگرد ندیدوں کی طرح دیکھنا شروع کر دیا۔ کمروں کی قطار جس کے سامنے برآمدہ، ایک بڑا سا صحن، جس میں چھ چارپائیاں نئے اور صاف ستھرے بستروں سے ڈھکی بڑے سلیقے سے لگائی گئی تھیں۔ صحن کے ایک طرف مٹی کی لپائی سے تیار کردہ چولہا روشن تھا، جس پر بھاگ بھری پراٹھے بنانے میں مشغول تھی۔

رجو نے اپنے مخصوص لہجے میں کہا:

اماں! خیرات تاں ڈے۔

مگر یہ آواز بھاگ بھری کی خود کلامی میں دراڑ نہ ڈال سکی۔

بوڑھی ملازمہ نے حکم کا انتظار کئے بغیر خشک آٹے کی پلیٹ لا کر فقیرنی کے پرانے سے برتن میں ڈال دی۔

رجو کی بیٹی خالی چارپائیوں کو ہوا پیہ نظروں سے دیکھتے ہوئے بولی

اماں! ایہہ تو اکیلی۔۔۔۔۔۔

بیٹی کی بات کاٹ کر رجو نے پھرتی سے ٹوکرے کو ہاتھ ڈالا اور بیٹی کے سر پر لادنے کے لئے اٹھتے ہوئے کمر کے درد کو دانتوں کے نیچے پیستے ہوئے کہا:

پر نکل آئیں تو پنچھی کب گھونسلے میں رہتے ہیں، یہ جھلی بے چاری۔۔۔

☆☆☆

خواب گزیدہ

منزہ احتشام گوندل

وہ بہت لذیذ تجربہ تھا۔

اپنے ہاتھوں میں اٹھائے اپنے آدھے بالائی دھڑ کو میں نے ڈبڈبائی نظروں سے دیکھا تھا۔ گڑھا سامنے ہی کھدا تھا اور مجھے اس بے انتہا نرم جسم والی آدھی عورت کو اس کے اندر رکھنا تھا جو کہ میں خود ہی تھی۔ جامنی لبادے میں، میں نے اس کے متین چہرے کو دیکھا اور کسی انتہائی اندرونی جذبے سے مغلوب ہو کر اس کے گال پہ بوسہ دیا۔ گال روئی کے گالے کی طرح نرم تھا۔ آنسو آنکھ کے اندر تھے باہر نہیں آ سکے کہ مجھے اس کو دبا کے پیچھے ہٹنے کی جلدی تھی۔ اور پھر یوں ہوا کہ جب میں نکل رہی تھی وہ جیدی سے میرے سامنے دوسرے کمرے سے باہر نکلا اور ایک ثانیے میں مجھ تک پہنچا۔ اس نے اپنا بازو میری کمر کے گرد حمائل کیا۔ اس کے لبے، کھلے گز تے میں اس کا بدن بے حد توانا اور سخت تھا۔ میں بے قرار ہوئی، بے قراری کی ہر نچلے دھڑ سے اٹھی اور سیدھی حرام مغز تک پہنچی، میں نے اسے اشارہ کیا کہ ساتھ کے خالی کمرے میں چلے تاکہ ہم مل سکیں۔ مگر یہ ملاقات بھی ادھوری رہی۔ کسی نے اگلے لمحے کو چھین لیا اور یہ بیداری ہے جو ہمیشہ ایسے ظلم ڈھاتی ہے۔

ابھی تو جسم بخار میں تپ رہا تھا اور کمر درد سے ٹوٹ رہی تھی۔ بیدار بخت ساری رات اتنی ٹھنڈ میں باہر برآمدے میں سوتا رہا ہے۔ جب باہر نکلی تو دیکھا وہ سردی کی وجہ سے جنین کی حالت میں گٹھڑی ہوا پڑا ہے۔ اس کا کمبل اس کی پائنتی گرا ہوا ہے، میں نے کمبل اٹھایا اور بیدار بخت کے اوپر اوڑھا دیا۔ اس کے بدن کی آسودگی مجھے محسوس ہو رہی ہے۔ ابھی کچھ لمحوں بعد جب کمبل بدن کی حدت سے گرم ہو گا تو بیدار بخت حالت جنین سے باہر ہو جائے گا۔ خواب اور خواب کی باقیات کو سمیٹتی میں نعمت خانے میں آ گئی ہوں۔ ایک کپ چائے کے ساتھ مجھے پرنیا کو ایک ای میل بھیجنی ہے۔ لکھنے کا کام میں صبح منہ اندھیرے یا پھر رات کے پچھلے پہر کرنے کی عادی ہوں۔ مجھے پرنیا کو یہ بتانا ہے کہ اس بڑھاپے میں ایسا خواب آنے کی کوئی وجہ میرے پاس نہیں تھی، خاص طور پہ خواب کا آخری حصہ، اور وہ بھی ایک ایسے شخص کے متعلق جو مر چکا ہے اور میری زندگی میں دور دور تک کہیں نہیں۔ پرنیا مجھے ڈانٹے گی کہ ابھی آپ کہاں بوڑھی ہیں۔

وہ نہیں جانتی کہ میں زندگی کی کہانی میں کبھی بھی معمولی اضافے سے زیادہ کچھ نہیں کر سکی ہوں۔ اور یہ احساس میرے لیے جانفزا نہیں ہو سکتا، اپنی بیکاری کا احساس کسی بھی فرد کو پسند نہیں ہوتا میں تو پھر ایک ایسی عورت ہوں جس نے اپنی زندگی کے ہر لمحے کو کسی نہ کسی معنویت کے ساتھ جینا چاہا ہے۔

پرنیا!

صبح کے بمشکل چار بجے ہیں۔ مجھے ابھی ایک خواب کی وجہ سے بیدار ہونا پڑا، تمہیں سناتی ہوں۔ تمہارے ہاں شام اتر رہی ہوگی یہاں دن نکلنے والا ہے، زمانی حوالے سے دیکھیں تو ہم تم لوگوں سے آگے ہیں۔ مادی حوالے سے دیکھیں تو تم لوگ آگے

ہو۔خواب تمہیں کیا سناؤں؟ وہاں ایک بڑا سا ہال تھا۔ جیسے کوئی پگوڈا ہو۔ہاں وہ پگوڈا ہی تھا، وہ کس جگہ تھا یہ میں نہیں بتا سکتی،خواب میں زمان و مکاں کا کوئی ادراک نہیں ہو پاتا۔ پگوڈا کے ہال کے اندر میں سٹیج کے بالکل سامنے درمیان والی رو میں بیٹھی تھی، میرے ساتھ وہ بیٹھا تھا، ہال میں لوگ ایسے ہی قطار اندر قطار بیٹھے تھے۔ ایک دوسرے کے پیچھے منظم اور باضابطہ،تب ہال کی دائیں طرف سے بناؤ سنگھار کیے بہت ہی حسین لڑکیاں سٹیج پر داخل ہوئیں۔ لڑکیوں نے پیلے اور سفید پھولوں کے گجروں سے خود کو آراستہ کیا ہوا تھا۔ان کے ہاتھوں میں تھالیاں تھیں جن میں عود اور لوبان سلگ رہا تھا۔وہ اندر آئیں اور پگوڈا کی سٹیج کے مرکز میں بنی عجیب و غریب جیومیٹریکل شکل کی سیڑھیوں پر چڑھ گئیں۔ان کے اوپر جانے کے بعد ایک بھکشو اسی دروازے سے اندر آیا، اور سٹیج پر چلتا ہوا بائیں طرف کی سیڑھیوں سے نیچے اترا، جب بھکشو ہال میں داخل ہوا تو ہال میں موجود افراد کے اوپر سکتہ طاری ہو گیا، مگر یہ جو میرے ساتھ بیٹھا تھا اس دوران بھکشو کی آمد کی پروا نہ کرتے ہوئے میرے ساتھ باتیں کرنے لگا تھا،تب میں نے اس کو کہنی سے ٹہوکہ بھی دیا اور کہا کہ خاموش رہے کہ یہ موجودہ وقت کا تقاضا ہے۔ بھکشو نیچے اتر کر میرے ساتھ والی رو میں میرے قریب بیٹھ گیا، معاً اس نے اس کے سر پہ زور سے ضرب لگائی اور یہ ایک دم ہال سے نکل گیا، ایسے جیسے کائنات سے کہیں پرے جا پڑا ہو۔ بھکشو کے غصے کا مجھے اندازہ تھا، گستاخی کی سزا تو ملتی ہے۔ پھر اس نے وہ تھالی میرے سامنے رکھی جو اس کے ہاتھ میں تھی اور جس میں کچھ میوہ تھا۔ اور میں نے اور بھکشو کے ساتھ بیٹھی ایک اور عورت نے وہ میوہ کھایا۔ تب میں آشرم سے باہر آ گئی۔ یہ خواب یہاں پہ ختم ہوتا ہے۔تم کہتی ہو خواب کا زماں و مکاں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، نہ ہی خواب کا کوئی مذہب ہوتا ہے۔ مگر خواب کا چہرہ تو ہوتا ہے۔ تمہیں جب وقت ملے اس کا تجزیہ کرنا میں اب ناشتہ کرنے لگی ہوں۔

مجھے لگتا ہے میں نے تمہیں بھی خوابوں کی عادت ڈال دی ہے۔ یہ اچھی عادت ہے۔اس سے بیداری کی تلخی کم ہو جاتی ہے۔میں اب زیادہ وقت خوابوں میں گزارنے لگی ہوں۔

پرنیا نے مجھے جواب میں میل لکھی ہے۔ مجھے اس خوفناک کھیل سے باہر نکلنے کا مشورہ دیا ہے۔ میں ایسا کیسے کر سکتی ہوں؟ پرنیا نے یہ نہیں بتایا۔مشورہ دینے والوں کے ساتھ یہ بڑا مسئلہ ہے وہ چیزوں کو بدلنے کا کہتے ہیں مگر یہ نہیں بتاتے کہ کیسے بدلا جائے، پرنیا جانتی ہے کہ میں گزشتہ کئی سالوں سے خوفناک کھیل کی وجہ سے موجود ہوں، اس کے باوجود وہ مجھے اس کھیل سے باہر جانے کا کہہ رہی ہے۔

خواب جس کے ایک کنارے پر میں ہوں اور دوسرے کنارے پہ وہ آدمی ہے جس کی کنپٹیوں کے بال سفید ہو رہے ہیں۔ بے ربط خیالوں کی طرح بے ربط خواب، جس کا کوئی سرا نہیں ملتا۔ میں اپنی زندگی اور اپنے مستقبل کا تعین کیسے کرتی کہ میرا سامنا ہمیشہ خوفزدہ لوگوں سے رہا ہے۔ جب بھی مجھے لگا کہ محبت اب یہاں مکمل ہو رہی ہے دوسرا سرا میرے ہاتھ سے پھسل گیا۔ بیدار بخت جاگ چکا ہے مجھے اب اسے ناشتہ بنا کے دینا ہے۔ وہ آدمی جس کی کنپٹیوں کے بال سفید ہو رہے ہیں اور جو بہت جوان نظر آتا ہے۔ حقیقت میں بھی اتنا ہی جوان ہے۔ چمکدار آنکھوں اور مضبوط ہاتھوں والے اس آدمی کی زندگی بھی اتنی ہی منضبط ہے۔ میں پرنیا کو بتانا چاہتی ہوں کہ یہ ای میل میں ایک خواب کے اندر لکھ رہی ہوں، جہاں عمر، وقت، اور مقام کا تعین نہیں ہو سکتا۔خوابوں کا کوئی مذہب یا اخلاقیات بھی نہیں ہوتی۔ وہ آدمی جس کی کنپٹیوں کے بال سفید ہو رہے ہیں خوابوں میں ایک تواتر کے ساتھ موجود ہے۔ وہ حقیقت میں اتنا ہی جوان کیسے ہے یہ خواب سے پتا چلتا ہے جو گزشتہ شب میں نے دیکھا۔

پرنیا! میں اور وہ بلند قامت آدمی ہاتھ میں ہاتھ ڈالے کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔ کمرے میں داخل ہوتے ہی میں نے بے قراری سے اسے سینے سے یوں لیا ہے جیسے میں وقت کے اس بہاؤ کو روک لینا چاہتی ہوں۔ ہم نے ایک دوسرے کے ہونٹ

اور زبانوں کا ذائقہ چکھا ہے۔ اس کے بعد میں کمرے سے ملحقہ غسل خانے میں چلی جاتی ہوں۔ نکلتی ہوں تو میرا اوپر کا دھڑ برہنہ ہے یونانیوں کی حسن کی دیوی وینس کی طرح اور نیچے کے دھڑ سے سفید باریک کریپ کا دوپٹہ لپٹا ہے جو میرے بدن کی کامل عریانی کو نامکمل کر رہا ہے۔ میں اس بلند قامت آدمی کے دراز بدن پہ اوندھی ہو جاتی ہوں۔ اس کی چھاتی کے بٹن ایک ایک کر کے کھولتی ہوں۔ میں اسے بوسے دینا چاہتی ہوں جو میرے لہو میں خواہش بن کر ابلتا رہتا ہے۔ اتنے میں بازی پلٹ جاتی ہے۔ یہ میرے ساتھ ظلم ہے، کوکھ خالی رہ جاتی ہے۔ انزال سے پہلے خروج ...اور یہ بیداری ہے جو ایسے ظلم ڈھاتی ہے۔ تم کہتی ہو یہ میری ادھوری خواہشیں یا مایوسیاں ہیں جنہیں میں آج تک چھپاتی آئی ہوں اور جواب میرے لاشعور سے خوابوں کا روپ دھارے باہر نکل رہے ہیں۔ کیا خوشحال عورت خواب نہیں دیکھتی؟ کیا کسی مرد کو اپنے پہلو میں سوئی بیوی کے باوجود دوسری عورت کے خواب نہیں آتے؟ کیا اس وقت اپنے نعمت خانے میں بیٹھی اپنے بچوں کے لیے کھانا پکاتی عورت، اپنے مرد کے علاوہ کسی دوسرے مرد کے بارے میں نہیں سوچ رہی؟ کیا خوابوں کی کوئی اخلاقیات بھی ہے؟ تم کہو گی کہ خوابوں کے کوئی اصول نہیں ہوتے۔ تم ٹھیک کہو گی، میں پہلے ہی تمہارے اس خیال سے متفق ہوں۔ ہم جو جاگتی آنکھوں والے غیر منظم لوگ ہیں خوابوں میں اخلاقیات پہ اتنا زور کیوں دیتے ہیں۔ میں تمہارے ساتھ اپنے خواب اس لیے بانٹتی ہوں کہ بانٹنے سے خوابوں کی لذت دوبالا ہوتی ہے۔ پرنیا نے میری میل کے جواب میں لکھا ہے۔

ماں! (یہ بتا دوں کہ پرنیا میری بیٹی نہیں مگر ہمارے درمیاں عمروں کا فرق اتنا ہی ہے کہ وہ میری بیٹی ہو سکتی تھی۔ اس لیے وہ مجھے ماں ہی بلاتی ہے)۔ تمہارے خواب اب میرے فکری اور تجزیاتی دائرے سے بالکل باہر نکل گئے ہیں۔ کبھی کبھار تو مجھے لگتا ہے کہ تم سوتے وقت کے خواب نہیں دیکھتیں بلکہ کہانیاں جوڑتی ہو۔ تم ان سارے حرفوں اور لفظوں کو کسی ایک جگہ جوڑنا چاہتی ہو جنہیں تم نے اپنے اچھے وقتوں میں ضائع کیا یا نظر انداز کیا۔ یہ تمہارے خواب نہیں تمہارے پچھتاوے ہیں۔ یہ ادھر ادھر بکھری ہوئی وہ اینٹیں ہیں جنہیں تم مناسب وقت پہ جوڑ کے کوئی محل تعمیر کر سکتی تھیں مگر اب یہ صرف خواب ہیں۔

بیدار بخت کو تین دن سے بخار آ رہا ہے۔ پائی پائی جوڑ کے اکٹھے کیے گئے خوابوں سے گریزاں میں اب صرف ایک ماں ہوں۔ میں صبح شام اس کی پٹی سے لگی ہوں۔ خواب میں نے اسکے بعد بھی دیکھے ہیں مگر اب میرے خواب، خوابوں میں ہی رہیں گے۔ کیونکہ باہر دھند چھا گئی ہے۔ بہت دنوں سے یہ دھند چھٹ ہی نہیں رہی، ایسے لگتا ہے جیسے اب یہ کبھی نہیں چھٹے گی۔ اس دھند کے دائرے میں محبوس میں ایک ماں ہوں۔ اس دھند کے دوسری طرف کوئی دنیا بھی ہے یا نہیں، میں نہیں جانتی۔ میں بس اتنا جانتی ہوں کہ پرنیا کی آخری میل کے بعد سے میں ایک دھند میں ہوں۔

اور دھند میں نیند آتی ہے نہ خواب آتے ہیں۔

☆☆☆

نظم لکھے تجھے ایسے کہ زمانے واہوں

سالگرہ کے کیک کے اوپر

عبدالرشید

سالگرہ کے کیک کے اوپر ایک ذرا سی پھونک نے
کمرے میں یلغار کی صورت پیدا کی
کہ سب اپنی اپنی نالی میں محصور پریشاں
پیچھے ہٹنے لگے ہیں، یہ مدمست خوشی جو چھو کر
آنکھوں سے بہتی ہے

میری بتیسی میں جو نقلی دانت ہیں ان میں کاٹ نہیں
یہ کھرچی عقل کا معدن، صرف نظر سے آتی ہے

اپنی فراغت کے استاد کے ساتھ میں حاضر ہوں
ٹیلے پر جو جھاڑ ہیں ان کے پیچھے ایک درخت ہے
اوپر نیل چشمہ، چاند کا بیضہ وسعت میں وہ
الگ تھلگ
اور بال برابر خدشے سے وہ ماند
اس کی کتابت اس کی قرأت میں تسکین تھی
اب اصرار نہیں

ناخن ہیں جو جھڑ کی صورت رات کے دھبے
چوس سکیں گے یا پھر ان کے چھلکوں میں
جو گودا ہے اور نسلی تعصب
ان سے اوپر اٹھ پائیں گے
ہاں جو بھی سماعت کے اندر بے منتا پڑتا ہے
وہ مغو ہو مہمل، مبہم یا پھر صاف
اک دستی چوٹ ہے

برس برس تقویم سے بیتے برس برس لاچاری سے
دنوں کی پگڈنڈی پر چلنا اور بجھنا
ایک ادھار ہے جس کی قسط ادا کرنی ہے
دن مخصوص جنم دن ہے، کیلنڈر پر وہ ایک رقم
ایک سوالی ہندسہ، اس کا خط اور قوس

لیکن جسم پر بیتنے والے ماہ و سال یا پھر
ان کی گرد، عمر رواں سے پہلے یا پھر بعد میں
وہ روداد نہیں ہے رزم، وہ جاری جنگ
جو خود سے لڑتے آئے ہیں جس کے پیش و پس
زباں کے کچھ نہ تھا

سالگرہ ادراک کی حد تک ٹھیک ہے لیکن سوچ کی
حد تک اس میں جو بکھراؤ ہے، جو مرکز سے لامرکز
ایک شعور کی رو ہے، اس کے معنی کی تبلیغ کبھی بھی
ممکن نہ تھی، ایک جگہ اکٹھے کیک کو
کاٹ رہے ہیں لپٹ لپٹ کر چمچی کو بھی
چاٹ رہے ہیں

آنکھوں میں ویرانی ہے اور ہاتھوں میں لرزش ہے
لفظوں میں طغیان جو پھولا تھا وہ بیٹھ گیا ہے
اب کس کی رہ تکنی ہے، ورنہ مجھ سے پہلے سوچ چکا ہے
کافی کا بھی آخری گھونٹ گلے سے اتر چکا ہے
چلنے والوں کے ساتھ سنگ چلنا، چلنے والوں کے سنگ
چلتے رہنا ہے

☆☆☆

بے وطنی کے احساس کے ساتھ

عبدالرشید

بے وطنی کے احساس کے ساتھ یہ سفر مبارک
پیدل ہو یا گھوڑوں پر یا گاڑی سے
شب کے جور، جراحت کے استاد کے ساتھ گزرنا ہے
گھڑی کی ٹک ٹک پیچھا کرتی اور دھکیلتی رہتی ہے

مٹی سے جو دانہ گرتا ہے وہ بیج تھا جس نے مٹی میں ملنا تھا
مٹی میں ہی اس کی وریدیں اس کی آنول، اس کی لکنت سے
قد کاٹھ میں رخنہ، ناتکمیل ارادوں کے بٹوارے کی یہ کوکھ
اجڑی ہوا جڑی لیکن بانجھ نہیں

آخری دم تک چلتے جانا ہے
اور یہ گری سے جو تپتے اعضاء خود کو
وہیں ریت سے ملتے ملتے سُن ہوئے
۔۔۔۔گویا خود سے رخصت پر ہیں

کون جہاں شیرازہ جس کا کھلتا ہے
کون فلک جو تیز سی آنکھ سے تاک رہا
کون زمیں دلدر سے جو پار ہوگی
کون سے کی قید کے اندر بازو بند

آنکھ کے آگے منظر ہے بے روشن بے محسوس
ہاتھ جو بھوک کی بجلی پر توں کو جاروب کریں
زمانہ زخم کے ناہموار گزرکا رستہ
اور اشک وفائی روگ

بے وطنی کے معنوں کی ترتیب میں جو سہانی کی
یہ جملہ جس سے یعنی ہر شے غیر، تعارف کی محتاج
ہر جذبے کے آگے بند حسن، ہر القاب کے
سینے میں اک تیر، کیا سماج اور کیا وراثت
کیا خدا، شمشیر

ایسے پل کے نیچے جو سیلاب کی زد میں ہے
ایسے ریزہ ہی جان کی صورت جس کا کل سرمایہ جو گم ہے
اپنے اور پرائے کی تحریر سے گرچہ دور ہیں
لیکن دھرتی عدن نہیں
اور تخصی تحمل کی اس آخری حد پہ
جس میں جینا تعب کی صورت
مرنا اک جنجال

بس پانی ہے جو بہتا ہے بادل سے
پیڑوں سے آنکھوں سے
اور زمیں جو جس خدا کا رستہ دیکھ رہی تھی
اس کی حضوری میں ہے

☆☆☆

گیت تھا لیکن

عبدالرشید

گیت تھا لیکن اب نوحہ ہوں جس میں سوز نہیں
لیکن کیا ہو سکتا ہے
وہ دن ہی ایسے تھے
للکارے زندہ، سیٹی سے بھرپور تو انا
ایک ذرا سی ٹیس تھی لیکن جگمگ جگمگ
جو روہ کردلداری پہ اکستاتی تھی

جنگ تو پہلے ہار چکے تھے، آنکھوں پہ جو پٹی
بندھی تھی اس کا کھلنا مجبوری تھی
شیشے کی آغوش پنہ سے عاری تھی
اور جیسے چاہیں صورت گھڑ لیں
اب مشکل تھا

وحشت سے محصور ہے اور کرب و بلا سے دور
کھیل کے اختتام کی جانب جس کا رخ تھا
یعنی ست حواس میں پلنے والی مانگ
دیباچہ تھا، اکڑوں بیٹھے رہنا مجبوری

سن سن کی آواز سنائی دیتی تھی
وہی لڑی تھی وہ ہی جھڑی
موسم میں سنگھ نہیں تھا
شیشہ گروں کی صنعت جیسے بازیگروں کی محبت
لفظوں کے پھیلاؤ سے حدت تھی
اور خنکی بھی محرومی کے روز و شب میں
یہ ہی ایک سہارا

یعنی جیون میں نو جیون لیکن وہ ہی تندی اور
سفاکی اور جرم و سزا کے بدلے تیور
لیکن پھر یہ دھیان کہ شاید بندی خانے میں ہیں

دوست نہیں بس تابعداری میں دن بیتے
اور پیسے جتنا ووٹ تھے میرے ضامن تھے
اب اور کسی ضامن کا ملنا مشکل ہے

☆☆☆

عجب سہانی بزم ہے

عبدالرشید

عجب سہانی بزم ہے جس کی دستک سے
میں اٹھ بیٹھا ہوں
ریڈیو مونولوگ ہے خود میں گم
پوتوں کے وہ چھوٹے چھوٹے پہاڑ ہیں جن کو سر کرنا ہے

جیسے فقروں میں افلاس نمایاں ہے
خواہش کو سیراب کیے رکھنے کی مدت لمبی ہے
سوکھی روٹی باسی گھمن ٹھنڈی چائے
جن جو پارہ اونچا نیچا کرتی رہتی ہے

دو پہروں کی دھوپ تھی رستے سونے تنہا پیڑ
کمروں میں تاریکی تھی اور ایسا حبس
خوں بھی باہر آنے میں بے تاب
بغیر امداد کے لیکن کیسے باہر آئے

سب کچھ ایک بھنور تھا سب کچھ ایک خیال
سب کچھ جسم سے اٹھنے والی باس کی پرچھتی پہ
اک گھمسان، دن کو تیر کے پار کریں یا اس میں
ڈوب ہی جائیں، کوئی تشویش نہیں تھی
ایسی حرص سے ہم مجبور ہے، مسرور ہے

شاداب نہیں گرداب ہی نیت تھی
وہی تصور وہ ہی کیس گجرا اس کے سہارے
اوڑھنا اور بچھونا، اس کی خاطر نیند کی یہ چترائی
اسی کی دلبندی سے افراتفری میں بھی ایک کی
خود کو کھو کے چپ ہوں مجھ کو پتہ ہے اس میں کیا ہے

اور راز کی صورت میرے ستارے اور راز کی صورت ہر تعبیر
یہی غذا جو سامنے ہے اسی سے قوت میں تنویر
یعنی خود کو شاد بھی رکھنا اک تقریب ہے ایک ضرورت
خود سے جو بھی عہد ہے اس کا بقایا

کیسی سہانی بزم ہے جس سے اٹھا ہوں
جس کو اسفل پن بھی اک تحریک
جس میں نامردی کا خوف ہے جس میں
شہوت ابھری تیس ڈر کر سٹ گئی
میں وہ چھاتا بردار ہوں جس کا آہنگ
رات ہے اور زمین، اور پھر
مستی اور ترنگ

☆☆☆

شہر یار سوتا ہے

احسان اکبر

تیرے میرے رشتے کی
داستان الگ سے ہے
اب الگ زمیں تیری
آسمان الگ سے ہے
یہ زمیں جو فطرت میں
آنی اور فانی ہے
کس قدر پرانی ہے
اس کے جھریوں والے
عمر دیدہ چہرے پر
آج بھی جوانی ہے
اس کی پیٹھ کے اوپر
چلتے پھرتے سایوں کی
اپنی اک کہانی ہے
سانس رک گئی جس کی
اس کے حق میں
پچھلوں کی
سانس بھر کی خاموشی
کیا کماں تر ہے گی
کتنے گل کھلائے گی
کیا اسے بلائے گی؟
مجھ سے کیا ملا دے گی
عمر بھر کی خاموشی
حیف کا خنک سایہ
مجھ سے کیا ہٹا دے گی؟
کس طرح اسے رو ئیں
جس کا روپ دولت تھا

جس کا ذہن ثروت تھا
جو سراپا نعمت تھا
عمر تیاگنے والا
جلد بھاگنے والا
زندگی مجسم تھا
جستجوئے پیہم تھا
ہمتوں کا محرم تھا

کتنے موسموں کی برف
صحن میں اترتی ہے
مرگ وہ مدگی کے زخم
زندگی میں بھرتی ہے
دوچار زمانے ہیں
مسکراتے آنگن سے
کچے مکانوں تک
شہر یار کی یادیں
ایک پل بتاتی ہیں
ایک اس کے دم سے تھی
ایک اس کے باعث ہے
آنے والے برسوں تک
یادیں بڑھتی آتی ہیں
کیسے کلبلاتی ہیں!
کوئی کس طرح جانے
ایک پل
بس اک پل میں
کیسے وہ بدلتا ہے

کیسے قہر پھٹتا ہے
ایک دن کے پچھلے پہر
ایک فون کی گھنٹی
کس طرح ستاتی ہے
خانماں خرابوں کے
شوق کے سرابوں کے
سب محل حبابوں کے

اشک کا جہاں انساں سا
منظر ایک ویراں سا
داستاں خرابے کی
گھنٹیاں ستاتی ہیں
گھنٹیاں سوالی ہیں
داستان سننے کو
لمبے فون آتے ہیں
گھنٹیاں مسلسل ہیں

فون سے پرے
پہلے
اک جہاں سا اپنوں کا
مشترک سے سپنوں کا
یہ نہیں اثر اس کا
اس کے گھر مکان تک تھا
فیض اس کی صحت کا
گھر پڑوس دفتر تک
رشتوں والے گھر بھر تک

اس کی مسکراہٹ سے
روشن آسمان تک تھا
ایک فون کی زد پہ
پورا تانا بانا ہے
اک بری خبر تک ہے
جو بھلا زمانہ ہے
اس سے تجل ہنتا ہے
جو بھی کچھ بناتا ہے

جبر و قدر کا کاتب
حرف سخت لکھتا ہے
تاج شوکت و پرویز
جس قلم سے لکھتا ہے
دوسرے ہی پل اس سے
میرا بخت لکھتا ہے
بخت سخت کے باوصف
تعزیت کے لمحوں میں
رو نہیں سکا ہوں میں
بے دلی کے داغوں کو
دھو نہیں سکا ہوں میں
دردمند ہوتا تو چپکے چپکے کیوں روتا

شہر یار سوتا ہے
باپ کتنا ناداں ہے
سونے والے بچے کو
دیکھ دیکھ روتا ہے

نئے برس کا پہلا سورج

امجد اسلام امجد

نئے برس کا یہ پہلا سورج سنو تو کیا بات کہہ رہا ہے!

"گذر گیا ہے جو سال اس کے بدلتے رنگوں
کو یوں سمیٹو کہ ان کی خوشبو تو ساتھ آئے
مگر نہ رستے کو روک پائے
وہ بے دلی کا سفیر موسم جو ڈھیر ملبے کا بن چکا ہے
نئے سفر میں اب اس کی یادیں نہ ساتھ لاؤ
کہ جو مسافت گذر چکی ہے، وہ مر چکی ہے کہ اب نہیں ہے!
کسی بھی دن میں وہ دن نہیں ہے کسی بھی شب میں وہ شب نہیں
ہے
جو اس کے ہونے سے منسلک تھا وہ سب نہیں ہے

جہت شناسی کی بے یقینی کہ خود فریبی کی دلربائی!
گئے دنوں کی سراب چشمی کہ آتی رت کی گریز پائی!
اب اس کی ہر بات بھول جاؤ
جو بوجھ فاضل ہو مت اٹھاؤ
ہر ابتداء کا اصول اول اسی حقیقت کا آئینہ ہے"

سو سب سے پہلے جو کام کرنے کا ہے یہی ہے
کہ اس نشاط الم کے نشے سے جاں چھڑائیں
جو ہم کو اندر سے کھا رہا ہے
اور اس حقیقت کو پورے دل سے قبول کر لیں
جو روبرو ہے جو جا بجا ہے
یہی وہ گستاخ آئینہ ہے
جو سچ کا خوگر ہے، برملا ہے
جو دیکھتا ہے وہی دکھا کر
ہمیں جو ہم سے ملا رہا ہے
تو آؤ اس کے کہے کو مانیں
ہر ایک منظر کو جگمگائیں ہر ایک شیشے کو صاف کر دیں
خود اپنے اوپر نگاہ ڈالیں تو دوسروں کا معاف کر دیں

"بجھے دلوں سے نکال پھینکیں وہ خود فریبی کا سارا کچرا
جو رستہ رستہ بکھر رہا ہے
وہ سارے قصے، ہر ایک رنجش، تمام شکوے
کہ جن کا گرد و غبار سارے میں بھر گیا ہے
انہیں تلافی کا غسل دے کر سمے کی مٹی میں دفن کر دیں
کھرچ کے رکھ دیں وہ ساری باتیں جو حافظے سے چمٹ گئی ہیں
کہ جن سے لپٹا ہوا اندھیرا
ہر ایک منظر پہ چھا رہا ہے
ہر آتے موسم کی خوش گمانی کو کھا رہا ہے

وہ ہر رعایت جو ہم کو اپنے لیے ہو جائز
اسے زمانے میں عام کر دیں کہ سب کو حاصل ہو اور روا ہو
سزا جزا کی ہر اک کسوٹی، ہر ایک پیمانہ ایک سا ہو
طرح طرح کے حساب جو ہم ہر آتے جاتے سے مانگتے ہیں
جو ہم سے پوچھے اگر کوئی تو
جواب ان کے بھی دینا سیکھیں
جو بوجھ اوروں پہ ڈالتے ہیں
خود اپنے اوپر بھی لینا سیکھیں"
ہر اک کنارے پہ روشنی ہے، عجیب دریا سا بہہ رہا ہے
نئے برس کا یہ پہلا سورج سنو تو کیا بات کہہ رہا ہے!

☆☆☆

ڈاکٹر ڈیوڈ

اقبال فہیم جوزی

اس نے ڈاکٹر ڈیوڈ کے ہاتھ سے
مچھلی کے گرم گرم سوپ کا پیالہ تھام لیا
ڈاکٹر ڈیوڈ کا جسم سردی کی شدید لہر سے کپکپا رہا تھا
اُس نے ڈاکٹر ڈیوڈ کو اُس قرمزی شال میں لپیٹ دیا
جو اُس کی محبوبہ کرسٹی اپنے جہیز میں لائی تھی

شادی کی رات
ڈاکٹر ڈیوڈ نے
بستی کے معززین کو
کیلے کے پتوں پر
بھنی ہوئی مرغابیوں
اور جڑی بوٹیوں کی شراب
پیش کی تھی
اور بستی کا بینڈ
جو صرف تین سازوں پر مشتمل تھا
ساری رات وصل کی
دھنیں بکھیرتا رہا تھا

آج کرسٹی کی پینتیسویں برسی تھی
اور ڈاکٹر ڈیوڈ ستر سال کا ہو چکا تھا
اور آج ہی اتوار کی شبھ گھڑی تھی
ڈاکٹر ڈیوڈ نے ایک جھرجھری لی
اُس نے تھرمامیٹر ڈاکٹر ڈیوڈ کی بغل کے نیچے رکھا
بخار 105 ڈگری سے اوپر جا چکا تھا
تب اس نے پوچھا
آقا کیا میں آپ کو پارہ وجنم۔سی ایم کی خوراک دے دوں۔

جواب آیا نہیں!
اُس نے ڈاکٹر ڈیوڈ کے کانپتے جسم پر وہ کمبل ڈال دیا
جسے لپیٹ کر وہ جنگل بیچتا پھرتا تھا
اور ڈاکٹر ڈیوڈ نے اسے کمپاؤنڈر کے طور پر
کلینک میں ملازمت دے دی تھی

ڈاکٹر ڈیوڈ پر نیم غشی طاری تھی
اُس نے بھاری پپوٹے بڑی اذیت سے اُٹھائے
اور اپنی گہری سبز رنگت والی آنکھوں میں
اک چنگاری روشن کی
اُس نے اپنے حواس بڑبڑاہٹ پر لگا دیے
ایسے ہی جب ڈاکٹر ڈیوڈ شام گئے
کلینک میں چلتے چلتے امراضِ خبیثہ کی علامات بڑبڑاتا تھا
جنہیں سونے سے پہلے وہ اپنی نیلی ڈائری میں نوٹ کر لیتا
"کرسٹی تم ہی تو ہو وہ آنکھیں
جو مجھے جمالیات کی کہکشائیں دکھاتی ہیں
کرسٹی، تم راہ بھی ہو
اور منزل بھی"

اُس نے ڈاکٹر ڈیوڈ کو جھنجھوڑا، کہا
ڈاکٹر ڈیوڈ، کیا میں تمہیں بیلاڈونا 200 کی ایک خوراک
دوں،
تمہیں مالیخولیا ہو گیا ہے۔
"نہیں، مجھے جانا ہے،
کرسٹی، ایک سراب بن گئی ہے،
اُفق سے دور"

اقبال فہیم جوزی

اُس نے ڈاکٹر ڈیوڈ کے گلے میں پہنی ہوئی صلیب کو
سیدھا کر کے عین دل کے اوپر رکھ دیا،
اور دعا مانگی کہ خداوندا اُسے مرضِ العشق سے نجات دے
اُس نے باہر کھڑی ہوئی مورس گاڑی کا سوچا
جو کرسٹی کے باپ نے اسے جہیز میں دی تھی
پینتیس سال پہلے، 1930ء کی جنوری میں
اک موٹر مکینک کا ری اسمبلڈ تحفہ
جس میں بیٹھ کے ڈاکٹر ڈیوڈ کی بارات آئی تھی
بستی کے سارے بچے، اک جلوس میں اس کے پیچھے
ڈھول اُڑاتے بھاگ رہے تھے۔
کیا اس یخ بستہ ہواؤں میں یہ بوڑھی مورس شہر تک جا پائے گی
ڈاکٹر ڈیوڈ کی شفا کی خاطر
اُس نے ڈاکٹر ڈیوڈ کے تکیے تلے سے
کرسٹی کی تصویر نکالی
اور اسے دیر تک دیکھتا گیا
کرسٹی نے ایک بلیو ربن اپنی زلفوں کے گرد
باندھ رکھا تھا
اور اُس کے ہاتھوں میں ڈاکٹر ڈیوڈ کا ہاتھ تھا۔
یہ نکاح کی تصویر تھی
اُس نے ڈاکٹر ڈیوڈ کی نبض ٹٹولی
جو وقت کی رفتار سے بھاگ رہی تھی
اُسے یقیناً مقویاتِ دل کی ضرورت تھی
اُس نے کریٹے گس کے چند قطرے ڈاکٹر ڈیوڈ کے
لبوں پر ٹپکائے
اور اپنی کلائی گھڑی دیکھی
رات کے چار بجے تھے

اور یہ بھی وقت تھا
جب کرسٹی دردِ زہ کا عذاب سہتے سہتے
خاموش ہو گئی تھی
آج کرسٹی کی پینتیسویں برسی تھی
اور وہی وقت تھا
جب ڈاکٹر ڈیوڈ بیدار ہوا تھا
اُس نے ایک طویل غسل لیا تھا
اور اپنی گردن کے گرد
مفلر لپیٹ کر
جسے اُس کی ماں نے مرنے سے پہلے ترکے میں دیا تھا
یخ بستہ ہواؤں کے کندھوں پر ہاتھ رکھ کر
کرسٹی کی قبر پر دعائیں کرنے کے لیے نکل گیا تھا
یخ بستہ ہواؤں کے جھکڑوں میں
ڈاکٹر ڈیوڈ اکیلا کھڑا تھا
اُس نے اپنے ہاتھ اُٹھائے
اور یسوع سے مکالمہ کرتے ہوئے کہا:
"خداوند، کرسٹی مر چکی
مجھے زندگی کا جوار دے"
اُس کی آنکھوں سے دو آنسو گرے تھے
اور اسی مراقبے میں
گرجا گھر کی گھنٹیاں بجنے لگی تھیں
ڈاکٹر ڈیوڈ نے گرجا گھر میں عبادت کی
اور خداوند کی حمدوں کے درمیان
کہیں اک پچھلے بینچ پر گر پڑا
بستی کے ہزاروں باسیوں نے
اس کا جسم پھولوں کی طرح آغوش میں لے لیا

اقبال فہیم جوزی

ڈاکٹر ڈیوڈ صبح سویرے جاگتا
اور ننگے پاؤں شبنمی گھاس پر چہل قدمی کرتا
غسل ٹھنڈے پانی سے کرتا

اور اس دوران
وہ اُس کے لیے سبزیوں اور دالوں کا سُوپ تیار کر کے
ڈائننگ ٹیبل پر رکھتا
ناشتے کے بعد ڈاکٹر ڈیوڈ
گھر کی بیٹھک میں چلا جاتا
جو اس کا کلینک تھا
ڈاکٹر ڈیوڈ نبض پر ہاتھ رکھتا
اور دوا کا نام لکھ کر اُسے تھما دیتا
جسے وہ پہلے ہی سے جانتا تھا
رات ہونے سے پہلے
وہ ڈاکٹر ڈیوڈ کو
جڑی بوٹیوں کی شراب پلاتا
اور جب ڈاکٹر ڈیوڈ
نشے سے چُور ہو جاتا
تو وہ نباتات کے بھید کھولتا
جنہیں وہ اپنی ڈائری میں نوٹ کر لیتا

سونے سے پہلے
ہر اتوار کو گرجا گھر سے لوٹنے والے
ٹاؤن ہال میں جمع ہو جاتے
جہاں ڈاکٹر ڈیوڈ
امراضِ حاد اور امراضِ مزمن پر
لیکچر دیتا
جنہیں سن کر بستی والے جڑی بوٹیوں سے پیار کرنے لگتے
بچے ہر سہ پہر جمع ہو جاتے اور اس کی مورس کو
خوشبودار صابن سے دھوتے
اور کلینک کے چاروں طرف اُگی ہوئی نباتات کی گوڈیاں
کرتے
کنیائیں اُس کے لیے ساگ پکاتیں
اور اسے ادرک کا بگھار لگا کر
مکی کی روٹیوں کے ساتھ پیش کرتیں
بوڑھی مائیں اُس کے لیے تعویذِ رحمت بھیجتیں
اور کھاڑے کے گرد بیٹھے ہوئے، چرسی اور افیمی
اس کے لیے زعفران ملا دودھ بھیجتے
نئے جوڑے اُس کے کلینک میں محبت کی قسمیں کھاتے
جنہیں وہ شاخِ زیتون اور نرگس کا پھول پیش کرتا
اور سدا بہار سہاگ کا پیالہ پلاتا

اُس نے ایک بار پھر گھڑی دیکھی
چھ بج چکے تھے
اُس کی نظر اپنی کلائی کے داغ پر پڑی
جو دوا تیار کرنے کے دوران
تیزاب گرنے سے آیا تھا
اور جس کا علاج ڈاکٹر ڈیوڈ نے
بوڑھ کے دودھ سے کیا تھا
چھ بج چکے تھے
اور یہ وہی وقت تھا
جب کرسٹی کا تابوت قبر میں اتارا گیا تھا
وہ باہر نکلا!
اور یخ بستہ ہواؤں کے درمیان
منجمد مورس کا اگنیشن آن کر کے
واپس آیا
اور جونہی اُس نے ڈاکٹر ڈیوڈ کے جسم کو

اقبال فہیم جوزی

بستر سے ہلانے کی کوشش کی تو پتہ چلا
ڈاکٹر ڈیوڈ اس جہان سے رخصت ہو چکا ہے

ڈاکٹر ڈیوڈ کے جنازے میں
میونسپل کمیٹی کے چیئرمین نے شرکت کی
اور اُس کا خاندان سینہ کوبی کرتے ہوئے
جلوس کی قیادت کرتا رہا
بستی کا لنگوٹی جینز بھر کی دھنیں بکھیرتا رہا
اور بستی کے شادی شدہ جوڑوں نے
اُس رات وصل سے پرہیز کیا
اور پرندوں نے چوگا چگنے سے انکار کر دیا

اگلے روز، لوگوں نے دیکھا
کلینک کھلا ہے
اور ڈاکٹر ڈیوڈ اپنی کرسی پر بیٹھا
میٹیریا میڈیکا کے مطالعے میں غرق ہے
بستی کا سب سے بوڑھا دانش ور
داخل ہوا
اور آہستگی سے مخاطب ہوا
''ڈاکٹر ڈیوڈ''
اُس نے اپنی کلائی کا داغ دکھایا
جس میں سے روشنیاں پھوٹ رہی تھیں
اور کہا:
''نہیں، ڈاکٹر جیکب''

☆☆☆

سعادت سعید

سگرٹ

سگرٹوں کی جلا دینی لذت
قبر وہانے رخ موڑتے دیر نہیں لگاتی
لگاتار کش کشائی زبان جلا دیتی ہے
پھیپھڑے وغدان فقط!
کون گناہ بھگتے دنیا غل غپاڑے
کس کا بدلہ کس سے لیا
بدعنوانی بدفطرتی پھیلاؤ ماحول پراگندے
کوئی بنا کسا کوئی مفلوج
جی تُلتی کیوں
کس مرضی کا موجود ہونا
رہِ عمل بے مزہ، پھیکی ہموار ہوتی
رنگین پھیکا پن احساس جتائے
تضاداتی تقابلی مطالعے سے نئے خاصیتیں ملاتی ہیں
ناانصافیاں دیکھ جی جلا سگرٹ دھویں میں جان گھٹانے کے
در پے ہے
سمجھانا، راہ راست پر لانا موثر کارروائی تقاضتا ہے
قبر فاصلہ دور نہیں
برائیاں ختم نے مساوات تلقینے
پتھر دل خود غرضیوں کو طویل عاروں اندر ملیا میٹنے
نئی اقدار عمارت تعمیرنے والا تصوف کدھر ہے
مستقبل قریب میں ممکن ہو تو کہو
اصلاح تصور شخص تک محدود نہیں
یہ احساس کہ میں نے تو مر جانا ہے مجھے دوسروں سے کیا؟
اپنی تیز نے کا اقرار عمومی ہے
اسے ختم نانا ناگزیر ہے
آئندہ نسل خوشنانے کے لئے

☆☆☆

سعادت سعید

پچھلے جذبے

پچھلے جذباتی تعلقات زندگا کیمیا تو سرت بھولتی ہے
بوریت دورانے خاطر پچھلی تحریریں جھوم جھوم پڑھنا ہو عدلا گیا
دکھوں سنگ آتشِ ہجر ہجر کاتی یاد
سرسبز کھیتوں نکل ہجران جانے غاروں چھپی
بحثا بحثی میں عشق کا ہونا نہ ہونا، الہامی واردے،
لاشعوری تھیں، جدید نفسیاتی شاطلائے ہیں
بارے سہارے تلاشتے ہیں
بیتے دن آواز کر بھولی حافظے سے جھوٹے
جذباتی الجھنیں اضافتے ہیں
دل تار چھیڑتے گیت بول لبوں مچلتے ہیں
''آئیں گے ساون کے مہینے آئیں گی برساتیں''
''میں نہ کبھی آؤں گی بالما یاد رہیں گی باتیں''
''لو ہم تو سفر کو چلے جگر میرا جلے
نہ کوئی فریادرے
اک بار تو مل لو گلے بچھڑ ہم چلے
نہ کوئی فریادرے''
رخصتی وقت ہاتھ دبا رہا تھا
یہ مصرعے خاموش لبوں آنکھوں میں ثبت
دامِ نگہ ہرجا پچھلے ہیں
مخصوصوں سے مخصوص وابستگیاں چلتی ہیں
رات ساڑھے بارہ بجے سب کا اچانک چلے جانا
سناٹے سنگ اندھیرے خوف محسوسے
سہارے قوتِ ارادہ کمزورتے ہیں
کاتتی اچیرتی ہے
اگر چھپ سکو تو چھپ جاؤ
شدید اداسی ہے

پستی

قومی پستی وزوال؟
درست جہت، لگن، جاں فشاں تصورات ملیامیٹے!
گپوں، فلموں، چائے خانوں، کرکٹ میچوں، سائیکل سواریوں
آوارہ گردیوں، بحثوں اور حادثوں رہا بوں حرمے اڑائے
وقت ضیاعا
نصیحتیں تجرباتی نچوڑ ہیں
بلا جھجک تسلیم َ رکام جتنا چاہیے
کچھ پسندنا
حاصلے خاطر باقی عمل فراموشنا
حاصلے تک دم نہ لینے کی ضد نے ستیاناسا ہے
فنکار جس چیز کا متلاشی ہے
اس کا علم تخلیق وقت اسے نہیں ہوتا
تلاش ختمنے سے تصورِ فن ناممکنا تا ہے
فنکاری سگرٹ، شراب، چائے کی پیالی اور آوارہ گردی میں محونا
نہیں
فنی ارتقائی جادہ ان سے ہو کر نہیں گزرنا
منضبط طریقے مخصوص نہج سے شے کا مطالعیں
اڑتی ذہنیت کا ذکر فضول ہے
تھکن احساس اور آنسو ختمنے کا المناک بیان جینا اجیرنایا
تک َرکا سنا ناممکنایا
زندگی منکساؤں کا
نصابی مطالعے بورترین ہیں
چھٹکارا نا ممکن
یہ کام انضباطی طور کرنا ہوگا

☆ ☆ ☆

سعادت سعید

رات کی بات

رات سنانے نیم مردہ ماحول، کتوں کی بدبو، ریل پٹریاں،
تیز ہوا، احساساتی ہلچل، کیف و طرب
عجیب منظر تھے
جذباتی دور نکلنے بعد عقلی استدلالی محسوسات خشک بوسیدہ دماغ
بناتے ہیں
میرا انتہائی جذباتی دور تخلیقی بنا
میں غزلایا، شاعرایا
اشیا ماہیتیں ذاتی محسوساتی پس منظر میں غوریں
سوزخواں محفل باز جھومتے جھوماتے رہے
ہلکی جذباتی ٹیسیں ابھراتی رہی
روز بروز جمتی جیتی خشکی
بغاوت پر اکسا رہی ہے
دبا ڈالتے جذبات طبیعتی حاتم ورستم جتاتے ہیں
پرسوز روح میں اترتی پکار چلاتی ہے
ٹریکٹروں، موٹروں، بسوں، ریل گاڑی ہارنوں،
چیختی چلاتی دنیا مصائب کھردراہٹ مسلطاتی ہے
دوکانوں سے ہلچل اور چائے پیالیوں کی کھنکناہٹ
متضاد کیفیات!
ملاپ جس کسے ہوا
بہتر تذکرہ محسوسات ذریعے ہوتا ہے
لفظوں کو اظہار وسیلہ بنانے سے نہیں
معاشی پریشانیاں الجھنیں اضافتی ہیں
بوجھل لمحاتی بوریت دورانے
پاؤں میں چکر آنا مفید تو ہے
دوسروں کی مصیبت بنتا ہے
ذمہ دار احساس کا فقدان کمی
ہوتا ہے

ڈھونڈ

کتب خانوں میں متلاشی آنکھیں کتاب رنگ چھلاتیں
مرضی موافق نہ ملتی تو دودھ کھسلایا لائبریرین تنبیہاتا تھا
ایسی شناقیت ختمانے سے شوریدہ سری اور بدیا گئی ہے
طبیعت ماتمی کا متاچاہے
جھگڑالا پچے متضاد رویے کھیلتا ہوں
روشنیوں بھونکتے کتوں اندھیروں ڈستے سانپوں سے ڈرنا
چائے پیالیوں پر گلوگیر گلے
کھیلوں میچوں تبصرے طبیعت تنہائیوں کے دھندے ہیں
ژولیدہ نہ ہوتے تو کسی اور امن سیارے کی مخلوق ہوتے
دور سے آتی ریل روشنیاں، بھنبھناتے انجن، تلی جھنڈی ہلا رہا تھا
فوج بکل کھرا احاطے میں تیاری
جنگ خطرے سر منڈلائے
بوریت کاٹتے دوڑی
چہرے میں ماضی روابط بستی نقوشی
ہوس کاریوں کا انت نہیں
راہ چلتیوں کو او چھی نظروں دیکھنا
رنگین پر شور گزری
قلم گیا کچھ سے تنگ آ سڑکیں ناپوں
تیزی سے گزر رہی ہے
کام تصور شدید ہے
لیکن خانہ بدوش لوگ خوشحال ہیں!

☆☆☆

ابرار احمد

ایک آنسو نہیں تھا

جہاں میں کھڑا تھا، ازل سے کھڑا تھا
مرے ہاتھ میں پھول تھے
جو کہیں پر کھلے تھے کبھی
اور پہلو میں تیرے۔۔۔
ہوا میں نمی تھی
درختوں میں ٹھہری ہوئی سبز چپ
دل کو لبریز، سانسوں کو زخمی کیے جا رہی تھی
کہیں دور رنگ تیز سی میز سی لگی تھی جو رکتی نہ تھی
ہر طرف شام، زردی اوڑھے ہوئے
اجنبی آشنائی سے تکتی تھی ہم کو
کچھ اس طور سے جیسے صدیوں سے کوئی گیا ہی نہ ہو
ہاں۔۔۔ وہی موڑ تھا
جس سے سمتوں کی سمتیں نکلتی تھیں
گندم کی خوشبو وہی تھی
دہکتے رخوں پر وہی نم کے قطرے تھے
عمروں سے اڑتا ہوا حبس
سارے میں پھیلا ہوا تھا

وہیں۔۔۔ خالی میداں سے
لڑکوں کی آواز سے کھڑکیاں ٹوٹتی تھیں
وہیں پر کہیں اپنی بانہوں کو کھولے ہوئے
ہونے شیشوں سے حیران ہوئی ہوئی روشنی
ہم کو پہچاننے کی اذیت میں تھی
شور کرتا ہوا خالی پن تھا
وہی دھند تھی، بام و در بھی وہی
اور اڑتے ہوئے وقت کے بال و پر بھی وہی
عقب میں کہیں۔۔۔ لوٹ جانے کا رستہ وہی تھا

آنکھیں ترس گئی ہیں

اس گھر میں
یا اس گھر میں
تو کہیں نہیں ہے
دروازے بجتے ہیں
خالی کمرے، تیری باتوں کی خوشبو سے بھر جاتے ہیں
دیواروں میں
تیری سانسیں سوئی ہیں
میں جاگ رہا ہوں
کانوں میں
کوئی گونج سی چکراتی پھرتی ہے
بھولے بسرے گیتوں کی

چاندنی رات میں ڈوبے ہوئے
پھولوں کی مہک ہے، یہیں کہیں
تیرے خواب
مری بے سایا زندگی پر
بادل کی صورت جھکے ہوئے ہیں
یاد کے دشت میں
آنکھیں کانٹے چنتی ہیں
میرے ہاتھ
ترے ہاتھوں کی ٹھنڈک میں ڈوبے رہتے ہیں

جانے تیری مٹی میں
گھل مل جانے تک
کتنے پل، کتنی صدیاں ہیں

ابرار احمد

اس سرحد سے اس سرحد تک
کتنی مسافت اور پڑ گئی ہے

ان رستوں میں کتنی بارشیں برس گئی ہیں
آنکھیں مری
تیری راتوں کو ترس گئی ہیں!

ٹرانس

نہایت قرینے اور رچاؤ سے
جیرگاتی ہوئی
خوب صورت لڑکیوں نے
مجھے ایک گیت بجھایا ہے
جس کا آہنگ اور لفظ
میری گرفت میں نہیں آ رہے

ایک ایسا گیت
جسے ان کے رسیلے ہونٹ ادا کرتے ہوئے
مسکرا سکیں
اور طبلے کی تھاپ پر
سر دھنتے ہوئے
چاندنی میں لیٹے ہاتھ ہلا کر
دھیمے یا اونچے سروں میں گا سکیں
گیت ۔۔۔ مٹی اور محبت سے جنم لیتے ہیں
وارث شاہ اور میرے اجداد کی مٹی ایک ہے
اور عشق کی لہر
ہمیشہ اس کے ساتھ ساتھ اڑتی رہی ہے
ممکن ہے
کیسی دل پذیر شام
میں ۔۔۔ فریم سے
اپنی پسندیدہ لڑکی کو باہر نکال لاؤں
راوی کے کنارے
ٹھنڈی ریت پر
کافی پلاتے ہوئے
اس کے ہونٹوں پر کوئی دھن رکھ سکوں
جسے وہ گا سکے
اپنی سہیلیوں کی سنگت میں
یا پھر
ہیر کے دکھ کو
اپنے آنسو ۔۔۔ دے کر
مزید سریلا بنا سکے!

☆☆☆

ایوب خاور

تمہارے لئے ایک نظم

تجھے دیکھا نہیں اب تک مری آنکھوں نے
لیکن
دل نے دیکھا ہے
گلابی رنگ کا اک خواب ہے تُو
جس کی خوشبو
روز و شب میرے لہو میں ناچتی ہے
ترے چہرے پہ
پورے چاند کی رعنائی جان جاں ہمیشہ تازہ رہتی ہے
تری آنکھیں
گلِ رخسار، ہونٹوں کے سراب
اور ان سرابوں کے تلے ٹھوڑی کا اک معدوم سا خم
کانوں میں لرزتی بالیوں کا رقص
گردن کی صراحی پہ تھرکتا ہلکے بھورے رنگ کا تل
بازوؤں کی نرم شاخوں اور ہاتھوں کی مہکتی انگلیوں میں خواہشوں
کا زرد جادو کسمساتا ہے
تو میری آتی جاتی سانس کی لہروں میں تیری ہلکی سی مسکان
عشق و آگہی کا نور بھر دیتی ہے جانِ جاناں
ہمیشہ یوں ہی رہنا
خود اپنے آپ سے بھی کچھ نہ کہنا
خواب کی کشتی میں صبح سبز تک بس یوں ہی بہنا جانِ جاں
لیکن
مجھے مت بھولنا

برف میں دبی ہوئی اک نظم

برف سے لدا ہوا میدان
برف سے لدے ہوئے میدان میں
اک چوکور مکان
برف سے لدے ہوئے میدان میں
اک چوکور مکان کے اندر
رات کی گدڑی اوڑھ کے بیٹھا
ایک طرف میں ہوں
ایک طرف نیلے رنگ کے طاق کی اوک میں
سہما ہوا چراغ
ایک طرف سے
ٹوٹے ہوئے دروازے کی درزیں چیر کے آتی کنکر بھری ہوا
ایک طرف کی نکڑ میں
کیلا ہوا بھاری سناٹا
کنکر بھری ہوا کی بلی، مرے چٹیل آنکھوں سے
طاق کی اوک میں سہمی ہوئی لرزیدہ لو کو
گھور گھور کر تکتا جاتا ہے
برف کے ڈر میں جانے کیا کیا دھنستا جاتا ہے

☆☆☆

ایوب خاور

سناٹے کی دھول میں

(کشمیریوں کی ستر سالہ جدوجہد آزادی کے حوالے سے)

تو اب یہ سب یوں ہی ہوتا رہے گا
کسی کے کانوں پہ جوں تک نہ رینگے گی
کسی کے دل کی کوئی ایک دھڑکن بھی، نہ اپنے سم سے نکلے گی
کسی بھی صاحبِ تخت و خشم کے تخت کے پائے نہ لرزیں گے
کسی کی بھی زباں سے سچ نہ نکلے گا
کسی کی آنکھ سے آنسو نہ ٹپکے گا

یہ پچھلے ساٹھ برسوں میں
ہمارے حصے کے کشمیر کی گلیوں میں بازاروں میں، جیلوں اور
عقوبت خانوں کے اندھے اندھیروں
اور پہاڑوں کے نشیبوں اور فرازوں میں کم از کم چار نسلوں کے
ہزاروں بچے، بوڑھے اور جواں جو وحشی درندوں کے بہیمانہ مظالم
کے نتیجے میں جو رزقِ خاک ہو کر بھی ہماری یاد کی پہنائیوں میں
جی رہے ہیں، ان کے بارے میں کوئی کچھ بھی نہ بولے گا؟
یہ دنیا بھر کے جو بارود کے تاجر ہیں
جن کے سینے دل سے خالی
آنکھیں بینائی سے عاری ہیں
انھیں یہ ساٹھ برسوں کی تھکن اوڑھے ہوئی بے خانماں وادی
کے سناٹے کے اندر
چیختی چنگھاڑتی آزادی کی خواہش سنائی دے رہی ہے؟
کیا سنائی دے رہی ہے؟
تازہ دم ہو کر درندوں کے یہ جتھے
جب نہتے لوگوں پہ بارود کی بارش گراتے ہیں
تو ان مسند نشینوں کو دکھائی کیوں نہیں دیتا؟
یہ دنیا بھر کے ملکوں کے نمائندے جو اپنی کرسیوں پر واہمے کی
طرح بیٹھے ہیں
جو آزادی کے متوالوں کی لاشیں اور قبریں تو مسلسل دیکھتے آئے
ہیں برسوں سے
مگر ان میں سے اب تک کیوں کسی کی آنکھ کا پتھر نہیں پگھلا
اے امریکا
ترے نیویارک کی ایک اونچی بلڈنگ میں
کسی منزل پہ واقع
ایک دفتر کی نشستوں پر جو کر و فر سے آ کر بیٹھتے ہیں
کیوں نہیں کہتے؟
جو ان کے دل کی قبروں کے کسی ان دیکھے کونے میں کہیں پر دفن
ہے
وہ کیوں نہیں کہتے؟
جو ساری دنیا کہتی رہتی ہے
بتا وہ کیوں نہیں کہتے؟
بتا اے امریکا
تو کیوں نہیں کہتا؟
بتا، کیا تیری آنکھوں کا بھی پانی مر گیا ہے؟

☆ ☆ ☆

ایوب خاور

میں کہیں پہ تھا بھی یا نہیں

دماغ بھک سے اڑ گیا
خواب فاختہ کی طرح یک بیک
شانۂ خیال سے اڑان بھر کے جانے کس خلا میں مڑ گیا
میں نہ جانے کس جہاں میں تھا
ازل کے اس طرف تھا یا ابد کے اُس طرف تھا
کچھ پتا نہیں !
بس اتنا یاد ہے کہ اک سفید رنگ کی قبا کو اوڑھ کر ہوا کے نیل
رنگ رتھ پہ میں سوار تھا
مرے اِدھر اُدھر
ہر ایک سمت
تحیّر کی شام کا حصار تھا
جو رتھ کی آہٹوں کی زد کے ساتھ ساتھ
کُھل رہا تھا پل بہ پل
روشنی سے تیز تر وہ روشنی جس کی نوک پر
دھری ہوئی تھیں میرے دل کی دھڑکنیں
جو گرد گرد ہو کے اِک غبار کی طرح
رفتگاں کے راستے کے خم پہ جم رہی تھیں
اور ہوا کا رتھ
اچانک ایک مقام پر ہوا کے رتھ نے ایک ایسی جست لی
کہ میرے پاؤں وقت کی رکاب سے نکل گئے
دماغ بھک سے اڑ گیا
خواب فاختہ کی طرح یک بیک
شانۂ خیال سے اڑان بھر کے جانے کس خلاء میں مڑ گیا
وجود ریزہ ریزہ ہو کے خلا آسماں کے آس پاس ہی کہیں
بکھر گیا
میں بے وجود گرد باد کی طرح سے جانے کس جہاں کی
کون سی طرف کو کھنچتا جا رہا تھا کچھ پتا نہیں......
کون تھا؟
کون تھا جو مجھ کو کھینچے جا رہا تھا
وقت تو زمین و آسماں کے دائرے کی جھاڑیوں ہی میں الجھ گیا تھا
اور میں
میں کہاں تھا؟
میں کہیں پہ تھا بھی یا نہیں......؟؟

پس و پیش

ہمارے جسم کی ساری رگیں
وہ آب نائیں ہیں
جو سیدھی دل سمندر میں اُترتی ہیں
کبھی ایسا بھی ہوتا ہے
سونامی دل سمندر میں کچھ اس شدت سے آتا ہے
کہ ان ساری رگوں کو پھاڑ دیتا ہے
عجب اک پیش و پس میں مبتلا ہوں
ان دنوں میں بھی، میرے دل کا سمندر بھی، یہ ساری آب
نائیں بھی
سونامی کی ہلاکت خیزیوں کی زد پہ ہیں
اگر یہ آب نائیں پھٹ گئیں اور دل سمندر میں
خلا کی وسعتیں گھر کر گئیں تو چارہ آنسو میں نے جو اپنی ہلاکت پر
بہائے ہیں
وہ کیسے خاک نائے چشم و لب تک پہنچ پائیں گے؟!

علی محمد فرشی

عنوان خور نظم

خدا
ساری نظمیں پڑھے گا تمہاری
مگر پہلے تم
حافظے سے نکالو انہیں
اور پھینکو
زمانے کے دریا میں جا کر
کہ جیسے کبھی لکھنے والوں کی
تقدیر کو
لکھ کے پھینکا تھا دریا میں اس نے
سو ہم کاغذی کشتیوں میں بہے جا رہے ہیں

یہ سچ ہے "زمانہ خدا ہے"
مگر وہ خدا "کن" کے نقطے سے
جس نے نکالا، تو ہم کو
زمانہ جیسں
وہ خدا، ورا ہے زمانے سے
دریا سے
دریا میں بہتی ہوئی کشتیوں سے
وہی کاغذی کشتیاں
جن میں ہم تم
بہاتے ہیں نظموں کی قسمت

ہمیں کیا
کنارے لگیں، نہ لگیں کشتیاں
ہمیں اپنی نظموں پہ ٹپکے ہوئے
موتیوں کی چمک دیکھنا ہے

فلک پر دھنک کس کی پلکوں سے نتھی ہے
یہ دیکھنا ہے
یہ کن گل رخوں سے چراتی ہے
رنگوں کی جادوگری
آسمانی پری
کتنی سندر ہے
یہ دیکھنا ہے!

کہاں تک
زمانے کا دریا
ہمیں ساتھ لے کر چلے گا
کہاں پھینک دے گا
کنارے پہ
بے کار تنکے کی مانند
لیکن ہمیں اتنا معلوم ہے
زندہ نظموں کو لے کر
وہ جائے گا آخر خدا تک
جسے ہم کبھی مل نہ پائیں گے شاید
یہ نظمیں ہماری
ضرور اس سے جا کر ملیں گی
یہ کلیاں
اسی کے گلستاں میں جا کر کھلیں گی
(دانیال طریر کے لیے)

☆☆☆

علی محمد فرشی

بھید میں چھپ کر بیٹھا بھید

عورت کیا ہے
کیکر پر انگور کا دکھ ہے
دکھ کا کیا ہے
اپنے دل پر سہ لینا ہے
سہنا کیا ہے
دوزخ جلتے رہنا ہے
دوزخ کیا ہے
جیون سارا دوزخ ہے
جیون کیا ہے
جس کو عورت جنتی ہے
جب وہ جنت جنتی ہے

تھر کا تھرو

اجرک
اک پھلواری
زخموں کی پھولکاری
جیسے ماں کی بکل
درد چھپائے رکھے
جیسے باپ کا سایہ
لو کے جھولو جھیلتا
جیسے سندھ سہاگی
جیسے تھر میں جل تھل
بیت ہوں شاہ لطیف کے
دل کو کردیں گھائل
اجرک سوہل رانو کی
جیسے مریم پاک
میں خاک بھنور بھنبھور کی
شہباز کے پاؤں کی پائل
میں سسی کا آنسو
میں سوہنی کی چھل
نیا کہتے کہتے
عمریں بیت گئیں
نظر نہ آئے ساحل

''اشات'' کا اشتہار

دو آنکھیں
بہترین حالت میں
مع خوب صورت خوابوں کے
برائے فروخت ہیں
صرف سچ دیکھنے کے خواہش مند
رجوع فرمائیں
قیمت بس اتنی کہ
خرید ادا کرسکے

دیکھو! رونا نہیں

چالیس برس بیت گئے
بات سمجھ میں آئی کہ
آنسوؤں کے دریا
بارود کی آگ نہیں بجھا سکتے
نہ درندوں کا راستہ روک سکتے ہیں
بندوق کی آنکھیں نہیں ہوتیں کہ
سہاگ اجڑتے دیکھ کر گیلی ہو جائیں
نہ اس کے سینے میں دل ہوتا ہے کہ
لہو سے لبریز گودیاں دیکھ کر
دھڑکنا بھول جائے

بے رحم و بے جان بندوق سے
زندہ دلوں کا خود کش بمبار بن جانا
کن جادوگروں کی کارستانی ہے
ستر برس کی عمر میں نے
تمہارے لیے جیلے اور چمکیلے دنوں کے
خواب دیکھنے میں گزار دی

اب میرے پاس
تمہیں کچھ دینے کے لیے
صرف دو نصیحتیں ہی باقی بچی ہیں
ایک یہ کہ
اپنے پیاروں کے لوتھڑے اکٹھے کرتے
ہوئے
رونا مت!
اور یہ کہ
بندوق کا کبھی اعتبار نہ کرنا

☆☆☆

علی محمد فرشی

موت سے غیر مشروط مذاکرات

نظم مکمل ہوتے ہی
اس نے سگریٹ سلگایا
اور دھوئیں کے مرغولوں میں
موت کا چہرہ تحلیل کرنے لگا

ایسے شاعر
لپک کر موت کی طرف بڑھتے ہیں
غیرت کے نام پر
کوئلہ ہو جانے والی دوشیزہ کی
پہلی بار، آخری ڈولی اٹھانے کے لیے

انہیں تمباکو کے دھوئیں سے
بدبو نہیں آتی

اور نہ
جلی ہوئی بس کے ڈھانچے سے
مسافروں کے سوختہ
ٹکڑے جمع کرتے ہوئے

دھواں دیتے خوابوں کا دکھ
وہ اپنی آنکھوں سے جدا نہیں ہونے دیتے

بارش میں رو لینے والا چارلی چپلن
دوسرے سے اپنے آنسو چھپا لیتا تھا
تا کہ خوشیوں سے انسانوں کا
اعتبار نہ اٹھ جائے
جب کہ شاعر سسکیاں لے لے کر بین کرتا ہے
تا کہ دوسروں کو یقین آ جائے

زندگی کے دوزخ میں، وہ اکیلے نہیں ہیں

کہتے ہیں
ولی مرنے سے پہلے کئی بار مرتا ہے
جب کہ شاعر تو جینے سے پہلے ہی مر جاتا ہے
اللہ کے دوستوں کو نہ کوئی خوف ہوتا ہے نہ غم
کہ وہ تقدیر کے بلیک ہول میں
مستقل ٹھکانا بنا لیتے ہیں
لیکن شاعر کا اضطراب اسے کہکشاؤں کے گرداب میں
ریزہ ریزہ کر دیتا ہے

اس نے سگریٹ کا آخری کش لگایا
اور اسے خودکشی کے دروازے سے باہر
پھینک دیا

موری کے کیڑے

غذائی قلت کا شکار نظموں کا دماغ
چھوٹا رہ جاتا ہے
وہ ”نظموں بس کریں اویار“ سے
اگلے مصرعے تک نہیں جا سکتیں

اس نوع کی نظمیں
جو بیا جتنے معانی پیدا کرتی ہیں
جو الفاظ کے بھوسے میں
دم گھٹنے سے مر جاتے ہیں

☆☆☆

علی محمد فرشی

کیڑے سوالات کی قطار

حاشا و کلا!
تم اکیلے نہیں
کسی غیبی قوت کا دامن تھامے
اگلے جہاں کی طرف رواں دواں ہو
اور پیچھے پیچھے تمہارا
بیٹا، پوتا، پڑپوتا اور لکڑ پوتا بھی
آنکھیں بند کیے چلے جا رہے ہیں
شاید تمہاری کمر، وقت کے بوجھ سے دہری ہو گئی ہے
لیکن!
تمہاری آل اولاد کو کیا ہوا ہے
کہیں تم وقت کی لکیر پر
آگے کی بجائے الٹے منہ
ماضی بعید کی طرف تو نہیں جا رہے؟
اس زمانے میں داخل ہونے
جب آدمی نے پوری طرح
اپنے پاؤں پر
کھڑا ہونا
نہیں سیکھا تھا

☆☆☆

اندھے خواب کی گرفت

قیامت کے دن
تمہیں الوؤں کے ساتھ
اٹھایا جائے گا
جو مغرب میں دانش کی علامت سمجھے جاتے ہیں
یوں تم دونوں جہانوں میں کامرانی کے تمغے
اپنے سینوں پر سجائے
جنت میں داخل ہونے کا خواب دیکھتے ہو
جہاں ان چھوئی حوریں
تمہارا استقبال
(اپنے دودھ اور شہد کی نہروں کے ساتھ) کرتی ہیں
جنہیں روندنے کی خاطر
تم نے سجدوں میں رو رو کر
اپنی آنکھیں سفید کر لی ہیں
خون تو خیر پہلے ہی سفید تھا
(گورے آقاؤں کی معنوی اولاد کی نسبت سے!)

بے شک ذہنی غلامی
بڑا ہولناک عذاب ہے
جسے کوئی ذی جان برداشت نہیں کر سکتا
سوائے دوپایہ مشینوں کے

☆☆☆

علی محمد فرشی

مرتے ہوئے خواب کا بوسہ

وہ بادشاہ کے خون ٹپکاتے بھالے کو ہوا میں لہراتا
غلاموں کے سامنے نمودار ہوا تو
سبھی سجدے میں گر پڑے
اس نے کڑک کر کہا
تمہیں غلام کے شکنجے سے
اس لیے نہیں چھڑایا کہ تم میری پوجا کرنے لگو
سچائی تو آزادی سے بڑھ کر مقدس ہے
جو تمہارے غلام جسموں کے اندھیروں میں بھی آزادی تھی

جشن کی رات نجات کی خوشی میں
مدہوش نہ ہو جانا کہ
اندھیرا تمہیں غافل پا کر نئے پھندے
تمہاری گردنوں میں ڈال دے!

حقیقت ڈائن کی آنکھوں میں
بھڑکتے شعلوں سے زیادہ بھیانک ہوتی ہے
جسے ہم دیکھ لیں تو
ماں کی گود کے علاوہ
ہمیں کوئی جگہ محفوظ نظر نہیں آتی!

ایڈی پس کو وہاں بھی پناہ نہ ملی
ملکہ نے اسے بہت بہلایا کہ حقیقت کو دیکھنا
انسانی آنکھ کے بس کی بات نہیں
لیکن اس کے سامنے
غلاموں کا نجات دہندہ نہیں بادشاہ کھڑا تھا
ملکہ نے ہار مان کر
پوشیدہ حقیقت سے ذرا سا پردا سرکا دیا
جسے دیکھتے ہی اس نے اپنی آنکھیں پھوڑ لیں
رواج کے مطابق، فاتح کو مملکت کے ساتھ
مفتوحہ ملکہ کے جسم پر بھی حکومت کرنا فرض تھا
اور وہ اس کی ماں تھی!

ہمارے ہاں تو ہر داستاں میں ایک ہی بادشاہ ہوتا ہے
(تبدیل شدہ نام کے ساتھ)
تاش کے کھیل میں کھلاڑیوں کا غلام!
لیکن حقیقت، ہر داستان میں بھیس بدل کر آتی ہے
ہمیں کرداروں کے ہجوم اور نعروں کے شور میں
اسے شناخت کرنا ہوتا ہے

داستان گو کے خیال میں
اس بار غلاموں کے پاس نجات کا آخری موقع ہے
اگر انہوں نے اسے معرکہ مانا تو!
ورنہ ماں کی گود کے علاوہ تو کہیں پناہ نہیں ملتی
اس داستان میں حقیقت ننگی کھڑی ہے
جو بادشاہ کی ماں نہیں ہے
اور اس بار پناہ گاہ بھی
صرف مٹی ماں کی گود ہی ہے

☆☆☆

انوار فطرت

اے وہ

میں تھا صبح سے کا سپنا
میرے لیے مت رو
اے وہ
میرے لیے مت رو

اپنا آپ اجاگر کر دے
تھوڑا مدھم ہو
اے وہ
تھوڑا مدھم ہو

اے آنکھوں سے باہر بہنے
مجھ پر تمکن ہو
اے وہ
مجھ پر تمکن ہو

دوبارہ دھوراہ جائے گا
مجھ میں مدغم ہو
اے وہ
مجھ میں مدغم ہو

میں ہوں ایک مقدس سپنا
اپنی آنکھیں دھو
اے وہ
اپنی آنکھیں دھو

روح میں روئی جبر فشاری

اکلاپے کی سہیلی
اکیلی
شام کی سانولی دہلیزوں پہ
بیٹھی
کرچی کرچی
گھور اداسی
چنتی جائے

جبر فشار میں
ریشم تن کا
سنگ سنگ رہ جائے
عرصہ خواب عذاب ہے طاری
ملن کے بیلے۔۔۔دھندلے دھندلے

شبوں کے آخری پہروں تک
ہوا کی دھیمی جھانجریا نے
سوگ بجوگ رچائے
بجتی جائے
بجتی جائے
بجتی بجتی جائے

☆☆☆

انوار فطرت

ایک مسافر آیا تھا

ایک مسافر آتا ہے
پھر ایک مسافر آتا ہے
پھر اس پر ایک مسافر آتا ہے

بستے بستے
بستی بس جاتی ہے
بستی پر بستی بستی ہے
شہر کوئی بس جاتا ہے

شہر پہ شہر بسے جاتے ہیں
ملک کوئی بس جاتا ہے
ملک پہ ملک بسے تو دنیا بسے

آئے زیادہ
جاتے کم ہیں
یہ جو ہم ہیں
کتنی ہی آنات میں آئے

اک دن اصلی مالک آئے گا
ایک ہی آن میں
سارا کچھ لے جائے گا

☆☆☆

میں کون۔۔۔

اجنبی نظم لکھ
مجھ کو لکھ!

مجھ کو معلوم کے سادہ کاغذ پہ لکھ!
اس گھنی رات کی گہری گمبھیرتا کے تسلسل میں
تاروں کی دھولوں میں اٹتے ہوئے
نردبانوں سے اتری ہوئی اجنبی نظم لکھ
مجھ کو لکھ!

میں نہیں جانتا
کن دشاؤں کی باشندگی
تیری سطروں کی نکہت ہے

لکھو!

میں جزیرہ ہوں کن پانیوں کا
مرے جسم میں کن زمانوں کی تقدیر و تقدیس بنتا ہے
اور کن زمینوں کے دکھ یگ مجھے کاٹتے ہیں؟

☆☆☆

اقتدار جاوید

قائم بالذات

میں نے بیری سے گرے بور کو
پھولوں سے بھرے رستے کو
رنگ و روغن سے بھری کھاٹ کو
ہستی سے بہت بھاری گھر کو
اصل حالت میں پلٹتی ہوئی اس شاخ کو
زنگ آلود نشانات کو
ایک اک چیز کو پلکوں بھری جاروب سے تھاما ہوا ہے!

راستہ جو ترے قدموں تلے خاشاک ہوا
میں نے جس شہر میں
اک بار، فقط اک بار
تجھے دیکھا تھا
صدیوں کے انبوہ میں
وہ شہر کب خاک ہوا
جسم کے طاق میں
آنکھوں کے دیے تھے روشن
اب بھی لو دیتا ہے آنکھوں سے فقط تیرا جسم
میں نے کونوں سے امنڈتے ہوئے تاریوں کو
سینکڑوں آبی گزرگاہوں کی
محفوظ رکھی تھی دنیا
میں نے رکھی تھیں
پرندوں کی جواہر سے بھری منقاریں
کب تری راہ پہ میں لعل و گہر خاک کروں
میں نے چھیڑی ہی نہیں ہے کوئی چیز
اب بھی ہر شے ہے وہیں پہ موجود

جس جگہ دھوپ کا تاحد نظر
ایک کھلا میدان تھا
اب بھی خرگوش وہاں بھاگتا ہے
ڈھول کی تھاپ پہ گھوڑے نے ابھی
گھٹنوں کو موڑا ہوا ہے
اب بھی لو ہے کے کڑے کا ہے وہی قطر
جو تھا
میں نے چھیڑی ہی نہیں ہے کوئی چیز
باغ پر اب بھی ہے پہرہ دیتا
پہرے داروں کو فقط
باغ کی خوشبو بھرے پیڑوں سے ہے کام
ہونٹ وہ آج بھی ناواقف ہیں
زندگی سے بھرے
لبریز مہکتے ہوئے پھل سے
میں نے محفوظ رکھی ہے وہ گلی
جس سے آگے تجھے جانا ہے
میرے رستے تک
تو نے جس دست حنائی کو وہاں تھامنا ہے
میں نے محفوظ رکھا ہے وہ ہاتھ
تو نہیں جانتا میں نے کیسے
اس الم ناک کہانی کو بڑھایا آگے
سینہ بہ سینہ آگے
اپنے بچوں کو بتائے ترے صد رنگ نقوش
تری رفتار ترے پاؤں اٹھانے کا طریقہ
میں نے دنیا کو بتایا
ترے بالوں میں کئی خم پڑتے ہیں

اقتدار جاوید

ترے ماتھے کے غضب ڈھاتے ہوئے
چاند کی ضو
ابر ضو پاش جدھر بڑھتا ہے
جا بجا غنچے چٹک اٹھتے ہیں
جس جگہ تیرے قدم پڑتے ہیں
گھاس جنم لیتی ہے
گھاس کی چھاؤں گھنی ہوتی ہے
اور ستاروں کا ہے پہرہ ہوتا
روشنی اپنے ہی تقدیس بھرے پانی سے
چھاؤں دھوتی ہے!

جس طرف تیری نظر اٹھتی ہے
لوگ خوش ہوتے ہیں، ہنستے ہیں، مہک اٹھتے ہیں
کس قدر فصلیں وہاں اگتی ہیں
فصلوں کے اگنے کی رفتار بہت بڑھتی ہے
اک ترے نام کے لینے سے ہوا
نشہ پھیلاتی ہوئی آتی ہے
اک ترے نام سے
بھرتی ہے پھلوں میں لذت!

دیکھ ممنون زمانہ ہے
اب بھی ہر چیز ہے موجود یہاں
سات رنگوں کے پرندے
دریا
نرم دریا کے کناروں پہ
چمکتی ہوئی لہروں کا وجود
اک ترے ہونے کے احساس نے
اک دنیا بسائی ہوئی ہے
سات افلاک کی ست رنگی
میں نے
دام کی طرح بچھایا ہوا ہے
ترے آنے کی
الست کی تمناؤں نے قائم بالذات
کس طرح مجھ کو بنایا ہوا ہے!!

☆☆☆

اقتدار جاوید

مٹی کا بیٹا

کیسا اسرار ہے
جس میں صدیوں سے
مٹی کا بیٹا گرفتار ہے
شب کی خاموش تہہ میں
اترتا ہے
خود اپنی مٹی کو گوتا ہے
ہوتا ہے کچھ اور
تہہ میں
اگر اس کو دیکھیں
تو کچھ اور ہوتا ہے!
مٹی کا بیٹا
نہیں جانتا ہے
کہ
وہ کون سا پھول ہے
شہر کے کون سے پارک میں
اس کو کھلنا ہے
جب
صبح ٹھنڈی ہوا چلتی ہے
اس نے مستی میں ہلنا ہے
کونپل سے
جست آگے بھرتی ہے
تب جا کے
مستی اترتی ہے
مٹی کا بیٹا نہیں جانتا ہے

وہ دریا ہے
جو اپنی سمتوں سے لاعلم ہے
جانتا ہی نہیں
کیسی بجلی چمکتی ہے
کس وقت طوفان میں گھرتا ہے
کس ڈیلٹے سے گزرنا ہے
کسے سمندر میں گرنا ہے!
مٹی کا بیٹا نہیں جانتا ہے
کہ
زرگر نے اس کے لیے
شہر میں
اپنی دوکان کھولی ہے
سونے کی ڈلیا نے
زرگر کی دوکان پہ
ایک دن آنا ہے
صرف
زرگر کو معلوم ہے
وہ تو شاہی خزانہ ہے
ہیرے کی کانی ہے
سونے کا پتا ہے
چاندی کا پانی ہے!
اسرار
مٹی کے بیٹے کو
بے چین کرتا ہے
سڑکوں پہ لاتا ہے
دہشت بناتا ہے

نسلوں کی پشتوں سے ہوتا ہوا کوکھ میں
آخر کار آتا ہے
تب جا کے
بے چین کو چین آتا ہے
اسرار
دل میں نہیں
پیٹ میں
اپنا مسکن بناتا ہے!

☆ ☆ ☆

نجمہ منصور

ایک چھتنار پیڑ کا نوحہ

پیڑ سسکیاں لے رہا تھا
اور اس کے آس پاس بکھری کتابوں کے پنے
ہوا کے ہاتھوں چہار جانب ڈگمگاتے گرتے
اپنے بچپن، جوانی اور بڑھاپے کی کتھا سنا رہے تھے
اس کتھا کے بہت سے کردار مر چکے تھے
اور جو زندہ تھے
وہ چپ سادھے، پیڑ کی سسکیاں سن رہے تھے
پیڑ کی شاخوں سے گرتی بے بسی
اپنی آنکھوں سے چن رہے تھے
رات نے ماتمی لباس پہن رکھا تھا
اور پیڑ کے زخموں پر شبنم کے آنسو گرتے دیکھ کر
خود بھی رونے لگی تھی
پھر سٹپٹا کر
پیڑ کے سائے میں بیٹھنے والوں کو بلانے لگی!

ہوا کی چیخ سے میری آنکھ کھل گئی
میں نے محسوس کیا
جیسے مجھے
موت کی بشارت دی گئی ہو
خود بہ خود میرا دامن
آسمان کے ایک سرے سے دوسرے تک
دعا کی طرح پھیل گیا
پیڑ کی سسکیاں
اور میری ہچکیاں
ایک دوسرے کو دلاسہ دے رہی تھیں
پیڑ کی محبت میں لکھی نظم کے پنے
کاغذی جہازوں کی صورت
آسمانوں کی جانب پرواز کر گئے
اور میں کسی معجزے کی منتظر اکیلی کھڑی ہوں
کوئی ہے
جو مجھے اس خواب کی تعبیر بتائے؟

☆☆☆

کیا خواب فائلوں میں بند کیے جاسکتے ہیں؟

جانتے ہو
کی بورڈ پر اب انگلیوں کی بجائے
میرے خواب ناچتے ہیں اور
خوابوں کی پھڑپھڑاہٹ سے اکثر
میری پوریں زخمی ہو جاتی ہیں
کبھی کبھی میں سوچتی ہوں
اگر خواب فائلوں میں بند کیے جاسکتے
میں اپنے سارے خواب
ٹائپ کر کے
فائلوں میں بند کر دیتی
محبت، جدائی، اداسی اور تنہائی کے خواب
الگ الگ فائلوں میں رکھتی اور
اوپر یہ ٹیگ لگا دیتی کہ
یہ خواب دیکھنا منع ہیں!
کبھی کبھی میں سوچتی ہوں!!

☆☆☆

ثروت زہرا

کائنات۔ظہور از ظہور

ایک طرف گالیاں
نعرہ بازیاں اٹھیں اور اژدہام
امریکہ مردہ باد۔۔۔
گستاخان فلاں ابن فلاں کو پھانسی دو
اک طرف اور تمہاری تلاش میں نکلتا ہوا مرا دم
اک طرف خون سے بھیگتی ہوئی
ٹھنڈی اکیلی سڑک۔۔۔
اس طرف ذائقوں میں بھیگتی ہوئی
میری بنجر روح
اک طرف شعلوں کی لپٹوں میں
چھپن چھپائی کھیلتے ہوئے
برج اور مینار۔۔۔
اور ادھر شوق ملاقات کی حدت میں
ڈولتے ہوئے میرے قدم
اک طرف نظریوں سے شرابور
اجسام کی بو میں بھٹکتا جلوس

اک طرف آنسو گیس کی شیلنگ سے
بہتی ہوئی آنکھوں کی جلن
اک طرف تمہاری نظروں کی مہک سے لبریز
میری آنکھ کا غرور۔۔۔
جاگتے سوتے ہوئے حواس سے
نبرد آزما شعور۔۔۔
کائنات۔۔۔ظہور از ظہور

کرامت بخاری

بوڑھا وقت

بوڑھا وقت،
جواں جسموں کو بوڑھا کرنے آتا ہے
عمر کی بڑھیا ہر چہرے کے چاند میں بیٹھی چرخہ کاتی رہتی ہے
اے دل اے میرے افسردہ دل
آؤ چلیں اس دیس میں کہ جس میں
سارے لوگ جواں جسموں کے پھول اگاتے رہتے ہیں
فکرو کا نور برستا رہتا ہے
دیس کے باسی خوابوں کی تعبیر بتاتے رہتے ہیں
اے دل میں نے یہ بھی سنا ہے
تو اس دیس کے ہر رستے سے واقف ہے
آؤ نا، آؤ نا اس دیس چلیں ہم
جس میں وقت ٹھہر کر پوچھے
کب چلنا ہے، کب رکنا ہے

شب ہجراں

اپنی مجبور خمیدہ بانہیں
گھر کے ویرانے کی گردن میں حمائل کر کے
درد کو دل میں دبائے ہوئے سونا چاہا
اپنی مجبور محبت کو بھلانا چاہا
ذہن کو تھپکیاں دے دے کے سلانا چاہا
لاکھ کوشش کی مگر رات گئے تک مجھ کو
کسی کروٹ بھی ترے کرب نے سونے نہ دیا
ہجر کی رات سے دیرینہ تعلق تھا مرا
اس تعلق نے کسی اور کا ہونے نہ دیا

نیلم احمد بشیر

قلب ماہیت

تانے بانے میں الجھی، جالے بنتی ہوں
"مکڑی جیسی لگتی ہو" خود سے سنتی ہوں
یہ تالاب بھی کہتا ہے
جس کے بھیتر عکس میرا چھپ رہتا ہے
اصل میں میں اک تتلی ہوں
گل کو ڈھونڈنے نکلی ہوں
چہکتے مہکتے خوشنما گل
رنگ بھرے تھے تازہ نرم اور کھلے کھلے
صبح سویرے شبنم جن سے گلے ملے
میں سچ مچ کی تتلی ہوں
متوالی آزادی کی، پریوں سی شہزادی سی
ادھر سے ادھر کو اڑنے پھرنے، گنگنانے والی
ہاتھ نہ آنے والی
زندگی سے بھرپور، آرزو سے چور، محبت سے مخمور
تتلی ہی تو تھی جب میں نے جنم لیا
آغاز سفر کیا
پروں کو اپنے ہولے ہولے پھڑ پھڑایا، آزمایا
کتنے رنگ جھڑے تھے مجھ سے
آج مگر ہوں جکڑی ہوئی
تتلی سے میں مکڑی ہوئی
جکڑاتوں سے سکڑی ہوئی
اب تالاب بھی مجھ سے کچھ کترانے لگا ہے
عکس میرا ہی مجھ سے ڈر کے چھپنے لگا ہے
اک کنکر، جو گرا تو سب کچھ بدل گیا
جیون کے بھنور کا چکر ایسا چلا
چپکے سے مجھے نگل گیا
کہاں سے آئی یہ بدصورت سی مکڑی
جالے کے جو بیچوں بیچ پھنسی بیٹھی

انور جاوید ہاشمی

متحرک تصویروں کی نمائش

میں نے دیکھا نہیں تھا تماشا
مگر دیکھنا ہی پڑا
اک نمائش میں اس کے مصور کیے
کتنی الھڑ حسینوں، جوانوں کے چہرے توجہ کا مرکز رہے
جن کا روئے مماثل روئے ارض پر میں نے دیکھا نہ تھا
رنگ، قوس و قزح
دائروں اور لکیروں کے اندر چھپے

کون سا رخ تھا جس سمت
نظریں اٹھاتے رہے نہ کبھی!
ایسے جسے کہ ملبوس سے جن کا بار گراں نہ اٹھے
ایسی بے باک نظریں کہ آئے قیامت، کوئی نا گہاں نہ اٹھے
ہونٹ خاموش، آنکھوں میں گویائی لکھی ہوئی
لمس ایسا کہ گویا مسیحائی لکھی ہوئی
شاعری کو مصور کیا تھا یہاں
ایک فن کار نے
سو یکا یک مجھے یہ خیال آ گیا
اس مصور کو بھی دیکھنا چاہیے
جس نے اپنے ہنر کو زباں بخش دی!
ہال میں مسکراتی سراپا قیامت سی یہ تھامتیں
حیرت و التفات و توجہ کی طالب رہیں
رفتہ رفتہ یہ تصویریں چلنے لگیں
لوگ مبہوت تھے
ان فریموں میں آویزاں تصویروں کی پشت سے
یک بہ یک ہال کے چلتے پھرتے ہوئے
سب پر ستار آویزاں ہوتے گئے
یہ نمائش نہیں تھی مگر
یہ نمائش سے کم بھی نہ تھی

میرے شہر میں شام اترنا بھول گئی

جواز جعفری

محاذِ جنگ
رینگتے رینگتے شہر کی دیوار تک آ پہنچا
میرے دفاع کی دیوار بیٹھ گئی
اور جنگ
ابو کمال کی گلیوں سے ہوتی ہوئی
میری دہلیز سے آ لگی
میں اپنے دروازے کے اس طرف
ہتھیار لگائے کھڑا ہوں

میری گلیوں میں
بارود سے بھرا جسم گھومتا ہے
جس کے خوف سے
میرے لاہور کے در و دیوار پہ
شام اترنا بھول گئی
میں اپنی گمشدہ شاموں کی تلاش میں ہوں
شہر میں بودلیئر کے پڑھنے والے
کم ہو رہے ہیں
چمن آرائی کے موسم میں
میرے باغوں کے دروازے
مجھ پہ بند ہیں
میرے پیڑوں کے سبز تنوں سے
موت بہتی ہے
اور
میری شندور کی جھیل کا پانی
مر رہا ہے

ہر بار
شہر کے چوراہے پہ
میری شناخت
گم ہو جاتی ہے
اور
گل کام کی گلیاں
مجھے پہچاننے سے انکار کر دیتی ہیں
میری شناخت کا سکہ
فرسودہ ہو گیا ہے

دور افتادہ سرزمین سے آئے ہاتھ
میرے جسم کو
نشان زدہ کر چکے
میرے لباس کے نیچے
خون کی جگہ
خوف بہتا ہے

☆☆☆

میں جنگ کی بارات کا دولہا ہوں

جواز جعفری

جوانی
میرے معصوم بچوں کا فطری حق ہے
جنگ
مجھ سے میری عمر کا ایک حصہ
مانگتی ہے
میری کمر کے مقدر میں
کمان ہونا نہیں لکھا

موت
میرے سینے میں گھونسلہ بناتی ہے
اور خوف
میری ہڈیوں کا سفر ہے
یہ میرے جوان
اور گرم ہاتھ
جو کبھی میری محبوب عورتوں کی
بوسہ گاہ تھے
موت
ان پہ نشان لگاتی ہے
کاش
میں مرنے سے قبل
اپنی بوڑھی ماں کو
اپنی گود میں بھر سکتا
جس کی موت پہ
آنسو بہانے والا کوئی نہیں

میں
جنگ کی بارات کا دولہا ہوں
تابکاری میری اداس آنکھوں میں
سرمہ لگائے گی
اور اسی لمحے
زندگی
میرے رخسار پہ بجھ جائے گی
میرے جوتے
کیچڑ میں اوندھے منہ سوئیں گے
اور میری قمیص کے چیتھڑے
کسی ادھ جلے درخت کی
برہنگی ڈھانپیں گے

☆☆☆

پرندے، ڈرونز اور آسمان

جواز جعفری

جنگ نے
میرا سب کچھ بدل دیا
حتیٰ کہ میری شناخت بھی
میرے خدوخال
اجنبیت کی زد پہ ہیں
میں اپنی ایک ٹانگ کے سہارے
زمین پر کھڑا ہوں
میں نے دوسری ٹانگ
یمن کے بازار میں بھیک مانگتی
بارودی سرنگ کے نام
خیرات کردی!

میں حمص سے بدخشاں تک بکھرے
ملبے کے ڈھیر سے
اپنے درودیوار تلاش کرتا ہوں
زمین پر میرا
کوئی گھر نہیں
میری شناخت پناہ گزیں ہے
مجھے خالی جیب کی ندامت کا
سامنا ہے!

رمادی میں
جہاں اجتماعی قبر کا کتبہ نصب ہے
یہیں کہیں
ایک شہر تھا
روشن جسموں کی رونق سے چھلکتا ہوا شہر
میرا چولہا
بجھ گیا ہے
مجھے ماں کے ہاتھ کی روٹی میسر نہیں
میں عالمی خیرات پہ
زندہ ہوں!

میرے لہلہاتے کھیت
ابدی نیند سو گئے
میرے پرندوں نے اپنے حصے کا آسمان
ڈرونز کے لیے خالی کردیا

میرے یار
کم ہوتے ہوتے
معدوم ہو گئے
میں زاہد ڈار سے بھی زیادہ
تنہا ہوں
میری زبان
نطق کرنے کا ہنر بھول رہی ہے
میرے تھکے ہارے شانے پر
بھلا دیے گئے خدوخال کی
گٹھڑی ہے!

میرے گھر کی جگہ
ایک صحن رہ گیا ہے
(چاردیواری کے بغیر)
اور صحن میں اگنی پلکتا
ادھ جلا فراک
جسے پہننے والی
کنیز بنا کر
نئے بغداد کی انسانی منڈی کی طرف
ہانک دی گئی!

☆☆☆

میں اپنی نظم لینڈ اسکیپ کے بغیر لکھتا ہوں

جواز جعفری

میں نے اپنا لباس
آگ کے نام ہدیہ کیا
خون کو
اپنے نئے پیرہن کے طور پر پہچانا
اور
خوابوں کی قیادت کرنے لگا'

ہنگو کی جلتی ہوئی شام
میرے روبرو
اپنا لباس بدلتی ہے
میرا لینڈ سکیپ
جل کر راکھ ہو چکا
میں اپنی نظم
لینڈ سکیپ کے بغیر لکھتا ہوں
میرا دکھ
محمود درویش جانتا ہے!

میرے آسمان کا نیلا ورق جلنے لگا
تو میں نے اپنی نظم
اپنے جسم پر تسطیر کی
تاکہ مہمان فاختاؤں کا استقبال کر سکوں
میں نے ان آوازوں کی سماعت کی
جن کا وجود
معرض التوا میں ہے!

میں نے اپنی الگ
قصر الخیر کے چوراہے میں جینے والے
سرد خون کے نام کر دی
اور بکائن کے گھنے پیڑ سے ٹیک لگائے
زمین کا مرثیہ لکھنے لگا
مارب میں چلتی ہوئی کھجور کی شاخیں
مجھے اپنی جانب بلاتی ہیں
مگر میں
اپنے زندہ دفن کیے گئے
دوستوں کی تلاش میں ہوں
اے زیرِ زمین سلا دیے گئے دوست!
مجھے آواز دے
شہر کی بے چراغ گلیوں میں
مجھے ایک اجتماعی قبر کی
تلاش ہے!

☆☆☆

زمین کا تابوت

جواز جعفری

میرے پیڑوں کو
نابودگی کا سامنا ہے
زمین کا تابوت
تیاری کے آخری مرحلے میں ہے
میں فرصت کے اوقات میں
مینارِ پاکستان کی بلندی پہ بیٹھ
بوسیدہ آسمان کے چیتھڑے
رفو کرتا ہوں
میرے حصے کے آسمان کے ستارے
جھڑ گئے
میں اپنے خالی آسمان پر ستارے ٹانکتا ہوں
میرے آسمان پر سورج کی بجائے
لہو طلوع ہوتا ہے!

ہمسائی کہکشاں کے شمال میں بیٹھا
بوڑھا خدا
اپنی یادداشتیں لکھنے میں مصروف ہے
کیا دنیا کا انجام قریب ہے؟
جلتے ہوئے رقبے کے آخری کناروں پہ
میرا اداس بستر مجھے بلاتا ہے
جہاں میرا قوسین
میرا منتظر ہے
جو اس کی آخری امید ہے
دودھ سے بھری دودھ چھاتیاں
مجھے بلاتی ہیں
میں ایک روز
اس جسم کے اندر تحلیل ہو جاؤں گا!

میرا جلتا ہوا اعظم ورسک
ایک جلتی ہوئی کتاب ہے
میں چلتے پھرتے اس کی قرأت کرتا ہوں
شہر میں
بارود سے بھرا جسم گھومتا ہے
سمندر
میرے شہروں کی صفائی کرنے والا ہے
پانی
میرے پاؤں کے درمیان
چہل قدمی کرے گا
امن محض خواب ہے؟
میں اس ماہ
چودھویں رات کے اولین پہر میں
آسمان کی جانب اڑان بھروں گا'

میرا قبیلہ
ایک دوسرے کے مقابل کھڑا ہے
میرے پہاڑ پہ
آگ روشن ہے
میں اپنی شکست کے لیے لڑ رہا ہوں
میرا دکھ
زہیر بن ابی سلمی سمجھتا ہے
میرا دشمن
اپنے پتھروں سے
میرے ستاروں کو نشانہ بنا رہا ہے!

☆☆☆

شہر میں بارود سے بھرا جسم گھومتا ہے

جواز جعفری

سورج کے دل میں
سیاہ نیزہ گڑا ہے
رات
میرے چراغ کے سامنے ٹھٹھرتی ہے
میرا دیا
رات کا حریف ہے'

اے میرے خواب میں چہل قدمی کرتے وجود!
تیری جلد
گندم کی سنہری بالیوں کی
ہم رنگ ہے
انگور کی بیلوں کے عقب سے
تیرے رس بھرے ہونٹ
مجھے تکتے ہیں
تیرے ساتھ باغ جناح تک قدم آرائی کرنے میں
میری آدھی عمر خرچ ہو گئی
میرا وقت
دونوں جانب سے سلگتا سگریٹ ہے
میں ایک زندگی
تیرے ساتھ
گیبریلا مسترال کی نظموں میں
بسر کروں گا'

شمال کے جنگل
میری آبادیوں کی جانب
پیش قدمی کرتے ہیں
میرے جنوب میں
کپاس کے رو پہلے کھیت مر رہے ہیں
شہر میں
بارود سے بھرا جسم گھومتا ہے
مجھے فطری موت مرنا
پسند ہے
کسی ذلت کے بغیر!

لوگ بازار میں کھڑے
اپنے ضمیر بیچ رہے ہیں
مگر میں اقبال ساجد کی
اپنی نظمیں نہیں بیچتا
میں اپنے تیر کو رہا کرنے سے پہلے
اس پہ اپنا نام
کندہ کرتا ہوں
میں صبح کی پہلی کرن کے ساتھ
دشمن کے ذہن کی تلاوت کرتا ہوں
مجھے
دشمن کی تحقیر پسند نہیں!

☆☆☆

حلب میرے گیتوں میں زندہ ہے

جواز جعفری

گزرے کل کے اندوختوں کی گٹھڑی
سر پہ رکھے
میں جلتے شہر سے نکل آیا
میں نے زندگی کے نام پر
ضمیر کا سودا نہیں کیا
میرے گھر کے پچھواڑے میں
جہاں فرات بہتا تھا
اب وہاں مٹھی بھر ریت پڑی ہے
میرا حلب
میرے گیتوں میں زندہ ہے
جسے میں
اپنی مسمار کردی گئی چھت سے بھی زیادہ
محبت کرتا ہوں!

میرے بچوں کو
کھانے سے زیادہ ہوا کی ضرورت ہے
جسے انھیں پیا گیا ہے
میرے بچے
تازہ ہوا کے لیے
پابلو نرودا کی نظمیں پڑھتے ہیں
جن میں چلی کے جنگلوں کی زندگی بخش
ہوا چلتی ہے!

اے لیموں کی چھال سے بنے شفاف بدن!
میں تجھے کانکا کے افسانوں کے ہمراہ
اپنی یادوں کے سنہرے ورق پر
تسطیر کروں گا
میری جنت کا نقشہ
جسے میں نے ان سنہری پستانوں پہ
نقش کیا تھا
کل رات کہیں کھو گیا ہے
وہ میرے خواب
سرقہ کرنے آئے ہیں!

میں نے
اس عورت کے بچھڑنے کے بعد
پودوں سے
سرسبز رہنا
اور پرندوں سے
محبت کرنا سیکھا
مجھے
تحیر
خوف
اور
محبت نے جنم دیا
میں آخری عقد
اس خاک سے کروں گا
میں
کائناتی آرکسٹرا کا ساز ہوں!

☆☆☆

لفظ

مقصود وفا

میں اپنی زندگی میں
بہت سے لفظوں سے ملا ہوں
کچھ لفظ۔۔۔
زندگی کرنے کا ہنر جانتے ہیں
اور کچھ!
کتابوں میں پڑے پڑے مر جاتے ہیں

کچھ لفظ کھنڈروں میں آباد ہیں
اور کچھ۔۔۔ بستیوں میں ویران
۔۔۔ کچھ لفظ میرے کام آئے
کچھ کو رائیگانی کی ہوا چاٹ گئی

کئی کہانیاں میرے اندر بکھری رہتی ہیں
لفظ۔۔۔
ان کہانیوں کو خالی کر دیتے ہیں
کبھی آغاز سے۔۔۔
کبھی انجام سے

لفظ گر میرے خالی پن کو بھرنے کے قابل ہوتے
تو میں لکنت زدہ زندگی کو نظم کی طرح لکھتا

○

وہ لفظ۔۔۔
جن کا واسطہ میرے بچپن سے رہا ہے
وہ لفظ۔۔۔
اب صرف میرے پرانے گھر کی تصویروں میں
اپنے معانی دیتے ہیں
جب میں بہت سنسان ہو جاتا ہوں
تو مجھے ان لفظوں کا سناٹا سنائی دینے لگتا ہے

جو برآمدے میں رکھے ہوئے
میاں مٹھو کے پنجرے میں پڑے رہ گئے
کترے ہوئے امرود کی خوشبو
اور دیسی گھی میں گندھی ہوئی چوری کا ذائقہ منہ
میں گھلنے لگے
تو پروں کے پھڑپھڑانے کی آواز دیواروں
سے ٹکراتی ہے

یاد آیا۔۔۔!
کچھ لفظ۔۔۔
بچپن میں ماں سے کہانی سنتے سنتے
میرے ساتھ پھولوں والے تکیے پر
سر رکھ کر سو گئے
بستے میں رکھے ہوئے
لوٹ پوٹ کے مرغے نے اذان دی
تو آنکھ کھلی
رات کا ننھا سا خواب سمیت سکول گئے
اور رٹا لگا کر یاد کیا ہوا سبق بھول گیا
ماں سے سنی ہوئی کہانی۔۔۔۔
ساری عمر یاد رہی

○

خواب میں کی گئی باتوں کے لفظ۔۔۔
محض لفظ نہیں رہتے
آنکھ کی پھیلی ہوئی پتلی پر تصویر بن جاتے ہیں
پھر ہم ان لفظوں کو کتابوں میں چھپاتے رہتے ہیں
لیکن! ۔۔۔ گریہ کرتی ہوئی دیواریں
ان لفظوں کو ظاہر کر دیتی ہیں

○

کچھ لفظ زخم ہیں۔۔۔۔
جو مجھے میری یتیمی یاد دلاتے ہیں
میرے کاندھے پر ریاکاری کا ہاتھ رکھ کر
مجھے طفل تسلی دینے والوں نے
سات جمعراتوں کا کھانا
مسجد کے مولوی کو بھیج کر
مجھ پر اور میرے چھوٹے بہن بھائیوں پر
احسان کیا
اس احسان کو میں نے صدمے کی طرح سہہ لیا
اور دنیا کو آر پار دیکھنے کا ہنر سیکھ

○

کچی عمر کی بیریوں پر مہکنے والے لفظ
سانولی لڑکی کے گلے میں اٹک گئے
گلی محلے میں ایک ساتھ کھیلتے کھیلتے
وہ دوپٹوں کی تہوں میں چھپنے لگی
اس فاصلے کو بتانے کے لیے
میں نے اس سے پوچھا
تم مجھے دیکھ کر
اپنے آپ کو سمیٹ کیوں لیتی ہو
اس نے خشک گلے سے
بمشکل تھوک نگلا!
اور صرف اتنا کہہ سکی
چھوڑو۔۔۔۔
تم ان باتوں کو نہیں سمجھو گے

وہ اپنی اوڑھنی میں
اپنے ان کہے لفظوں کو چھپاتے چھپاتے

مقصود وفا

خود بھی کہیں چھپ گئی
اور چھپن چھپائی کے اس کھیل میں
میں اس کے سرمئی دوپٹے کی جیبیں کھول کر
ان کہے لفظوں کا مطلب تلاش کرتا رہا

O

ایک دن میں نے لفظوں سے بھری ہوئی
کتاب میں
دفنایا ہوا پھول دیکھا
جو ورق پر سند کی طرح درج ہو گیا تھا
میں نے پتی پوریں۔۔۔
اس سطر پر رکھ دیں
تو ہم آغوشی کا ذائقہ ہونٹوں کو نم کرتا چلا گیا
سرگوشیوں کی حدت نے
اس کے گلابی آنچل کو خوشبو بنا کر اڑا دیا
سوکھا ہوا گلاب
کاغذ پر ساری کہانی لکھ کر رکھ دیتا ہے
اور مجھے۔۔۔!
کتاب کا کوئی صفحہ پلٹنے کی ضرورت ہی نہیں رہتی

O

کچھ لفظوں کو میں نے عمر گنوا کر کمایا
اور گھر کی دیواروں پر چھتیں ڈال کر خرچ کر دیا
مگر۔۔۔!
ایک ایسا لفظ۔۔۔
جس کو لکھنے یا پڑھنے سے پہلے
میں نے کسی خواب کی طرح دیکھا تھا
یہ خواب گھر کے ہر کونے میں
اپنی اپنی جگہ بناتے رہے
لیکن میں اپنی آنکھوں سے اوجھل ہو گیا
پیاس خالی گلاسوں میں تیرتی رہی
اور میں آسائشوں سے بھرے ہوئے گھر میں
سنہری رنگ سے بھری ہوئی بوتل چھپانے کے
لیے
جگہیں تلاش کرتا رہا

O

مجبور لفظوں کو
کاغذ پر لکھے ہوئے قانون اور قاعدے نے
پابند کر دیا
گواہوں کی موجودگی میں کیے ہوئے دستخط
دل کی گواہی سے زیادہ اہم ہیں
اب میں اپنے خاندان کے ساتھ
عادتاً خوش رہنے کا دکھ سہتا ہوں

O

غربت کے مارے ہوئے۔۔۔
(غریب لفظ)
دفتری فائلوں کا پیٹ بھرنے کے کام آتے رہے
گھر کے ہر طاق میں دیے کی ضرورت تھی
سو میں نے زندگی کی کئی خوبصورت شامیں
دریچہ بند دفتر میں گزار دیں
بیلنس شیٹ میں ہندسوں کو توازن میں بٹھاتے بٹھاتے
مصرعوں کی لڑی ٹوٹتی رہی
اور میری نامکمل نظمیں
میری گہری نیندوں میں جاگتی رہیں

O

دفتر کے کام اتنے تھے
کہ میرے پاس خواب دیکھنے کا وقت ہی نہیں بچا
سگریٹ کے ساتھ ساتھ
میں اپنے کسی خیال میں سلگتا رہا
دھوئیں نے ہوا کی تختی پر جتنے بھی لفظ لکھے
وہ میرے دل کی شریانوں میں جم گئے
ڈاکٹر ان لفظوں کو مٹانے کی
کاروباری کوشش کرتا رہتا ہے

O

بچوں کے فکرمند چہرے دیکھتا ہوں
تو ان کو ہنستے ہنساتے مجھے کھانسی آ جاتی ہے
میں ان کو کیسے سمجھاؤں
کہ سینے میں دھند بڑھ رہی ہو
تو ڈیڑھ نمبر کی عینک لگا کر بھی
لفظوں کو پڑھنا آسان نہیں رہتا
لیکن،
اندھیرے کی دیوار کاٹتے کاٹتے
ہاری ہوئی آنکھوں سے
خواب ضرور دیکھے جا سکتے ہیں

O

بولتے بولتے۔۔۔
کچھ کہتے کہتے۔۔۔
لفظ اظہار کے راستے میں
سب سے بڑی رکاوٹ بن جاتے ہیں
ادھورے اظہاریے کو مکمل کرنے کے لیے
مجھے خاموش رہنا پڑتا ہے
خواب کے جسم پر
کوئی لباس پورا نہیں آ سکا
محبت الفاظ کے لمس سے مرجھا جاتی ہے
خیال!
حروف تہجی سے بیزار ہو چکا ہے
میز کے تختے پر ٹھیکا لگاتے ہوئے
انگلیوں پر ناچتے ہوئے لفظ

مقصود وفا

مداری، مداری، مفلس کی گرواں میں پیا اژدہا کو بیٹھے
ردیف قافیہ نبھاتے نبھاتے
شاعری کا لطف مزدوری کی تھکن میں بدل گیا
اور میرے مدر کی خاموشی
قید سے باہر آنے کے بے تکی رہی
کوئی نہیں جانتا
سرورق پر چھپنے والی جدید غزل
اظہار محبت میں ناکام رہی

وصال کی بکھری ہوئی چاندنی ہو
یا ہجر کی رات کا اندھیر
کچھ لفظوں کی خاموشی
کائنات کی وسعت میں اضافہ کرتی رہتی ہے
اپنی پھیلاؤ بڑھاتی ہوئی مٹی میں
گم ہوتے ہوئے چہرے دھیان میں لاتا ہوں
تو اندر رہ ہوتا ہے
میں نے جتنے بھی عشق کیے
سب سچے تھے
کتابوں میں چھپنے والی کہانیاں

○

جھوٹی ہیں!
درد کی زبان بولنے والے لفظ
اور گویائی سے محروم ہو چکے ہیں
اردو دانوں کو کب خبر ہو گی
محبت کا لفظ
تماشے کی معنوں میں استعمال ہونے لگا ہے
مجمع میں ترتیب دکھاتا ہوا جوکر
جون ایلیا کا تھوکا ہوا خون چاٹ کر
آگ کے گولے سے گزرنے کا مظاہرہ
کرنے میں مصروف ہے

سائیکل چلاتا ہوا بندر
دو ٹانگوں پر کھڑا ہوتا ہوا ہاتھی
چھڑی کے اشارے پر ناچتا ہوا ریچھ
اور کوڑے کھاتا ہوا شیر
قید کاٹنے کے عوض
فقط شکم کی آگ بجھانے کے لیے زندہ ہیں
اور چھبن سے بھری ہوئی آنکھوں میں
آنسو بن جانے والے لفظ
افسوس کی سولی پر لاش بن کر جھولتے رہتے ہیں

○

خداؤں کے خلاف نعرہ زن دردمندوں نے
جگر کا خون کاغذ پر نچوڑا
تو نقادوں نے بحث کا آغاز...
ان دھلے بالوں میں کنگھی کرنے سے پہلے
ان لفظوں کو پیلے دانتوں سے کترا دیا گیا
جن کو بننے کے لیے
شاعر نے اپنے شب و روز اعزہ کر رکھ دیے تھے
معانی کو سگریٹ سے جھڑتی ہوئی راکھ میں ملا
دیا گیا
نا جانے...
بازو دایاں تھا... یا بایاں
جھنڈے سرخ تھے یا سبز
قہوہ خانوں میں آنے والا ہر انقلاب
چائے کی پیالی میں برف بنتا رہا
اور تقریر یہ فن
شراب کے نشے میں لڑکھڑاتا ہوا
ہر شام اپنے انجام تک پہنچتا رہا

○

احساس!
گنتی نہیں ہے

جسے روز و شب کی طرح پوروں پر شمار کیا جا سکے
خواب!
ریاضی کا کوئی کلیہ نہیں ہے
جسے بہی کھاتوں میں درج کر کے
منافع کا تخمینہ لگایا جا سکے
خالی محلوں میں
بے انت زمانے میں
جن کو فیتہ لگا کر ناپنا ممکن نہیں

○

چاہے وہ منصب سے متنفر ہوا زمانہ
اپنی بدبو سے دماغوں کو مار کر
زندگی کرنے کی ذلت میں مبتلا ہے
شاعری کوئی عہدہ نہیں
جسے بدکار حکومتوں سے وصول کر کے
سینے پر داغ کی طرح سجا لیا جائے
زندگی کو نظام تنفس سمجھنے والے
اپنی ہلاکت سے بے خبر!
زندہ رہنے کی ہوس میں مارے جاتے ہیں
کیا المناک حادثہ ہے
لفظوں کو سازش کی طرح استعمال کرنے
والوں کے
دو شعر بھی زندہ نہیں بچے
وقت!
نا خالص کو ہضم نہیں کرتا
وہ ان لفظوں کو تھوک دیتا ہے
انہی کے منہ پر
جو لفظوں کے بے معانی
وسعت نظر کے ساتھ دریافت نہیں کرتے

مقصود وفا

لفظ لغت نہیں
جو جگالی کرتا رہے

○

کچھ لفظوں کو چمکا کر
اخباروں کی شہ سرخیاں بنا کر کاروبار کیا گیا
سڑکوں پر بہتا ہوا خون
چھاپہ خانوں تک پہنچ کر مقدر کی سیاہی بن گیا
کاغذ پر زردی بچھانے والے کالم نویسوں نے
قلم کو بازار کے تھڑے پر رکھ کر اپنی قیمت
وصول کی
اور۔۔۔!
بند کمروں میں خبریں گھڑنے والی اشتہاری
کمپنیوں نے
اخبار کو خبروں سے خالی کر دیا

○

سماعتوں کا کال پڑا
تو میں نے لفظوں کے ڈھیر سے
چند لفظ مائیک پر بولنے کے لیے مستعار لیے
جو ریڈیو ٹاور سے گر کر
کرچی کرچی ہو گئے!
شہر کی بے ہنگم ٹریفک کے شور میں
مہدی حسن کے سر، میر کی آہ میں ڈوب گئے
اور منی ہر چوک میں بدنام ہونے کا شوق پورا
کرتی رہی

○

حقارت کے زہر سے بھرے ہوئے لفظ۔۔۔
ان مزدور بچوں کے لیے
ماؤں بہنوں کی گالی بن گئے
جن کی عمر مزدوری کرنے کی نہیں تھی

سڑک کے پار
چائے دے کر لوٹنے والا بچہ
اپنی عمر کے کئی سال پھلانگ جاتا ہے
لیکن غربت گھر کے دروازے سے باہر نہیں نکلتی
کپ ٹوٹنے پر
گال پر پڑے ہوئے طمانچے کا نشان
دل کے اندر ہمیشہ سلگتا رہتا ہے

○

میرے دل میں دھڑکتے ہوئے کچھ لفظ
دل کی دھڑکن کو ترتیب دیتے ہوئے بکھر گئے
زبان کے نیچے رکھی ہوئی گولی
قتل گاہوں کی آزمائش کو کم نہ کر سکی
ایمرجنسی وارڈ کے دروازے پر ایمبولینس رکی
تو آخری سانس لیتے ہوئے جسموں میں
ہڑتال کی خبر گردش میں تھی

اور مسیحا!
ٹائروں کو آگ لگانے کے بعد
تابوت بنانے والوں سے اپنا کمیشن طے
کر رہے تھے

○

کچھ لفظ اندھیروں نے جنے
جن کا نام روشنی رکھ دیا گیا
موتیے سے بھری ہوئی آنکھ کی ڈیوٹی
پہلی کا چاند دیکھنے پر لگا دی جائے
تو خوشیوں کو ترستے ہوئے اس ملک میں
تین عیدیں منانا۔۔۔
کوئی تعجب کی بات نہیں!

کوڑے کے ڈھیر میں پلتے ہوئے لفظ
عبدالستار ایدھی کے جھولے میں مسکرائے
ذہنی مریضوں نے
نسلوں کی صفائی کرتے ہوئے حکیم سعید کو
موت کا تحفہ دیا
کوفے کی ایک گلی
چلتے چلتے
کراچی کے ہر محلے میں پھیل گئی

○

تسبیح کے دانوں پر رونے ہوئے، دکھاوے
کے لفظ
ثواب کے لالچ میں
جنت سے ہاتھ دھو بیٹھے
ان دیکھی گولی کا خوف
نیت باندھتے ہوئے نمازیوں کا وضو توڑ کر
صفوں کو چیرتا ہوا گزر جاتا ہے
دعا مانگتے ہوئے سر۔۔۔
صحن میں صف بن کر بکھر جاتے ہیں
بے توفیق اقتدار پیشہ
اولیاء کے مزاروں کی حفاظت کے لیے۔۔۔
پولیس بھیج دیتے ہیں
منتوں کے دھاگوں باندھتے ہوئے آنسو
طاق میں بجھتے ہوئے چراغوں کا دھواں بن
جاتے ہیں

○

ہجرت کے دن
میرے لفظ فسادات میں مارے گئے
اذانیں دینے والوں نے اللہ کی
اور مندر میں پھول چڑھانے والوں نے

مقصود وفا

بھگوان کی ختم عدولی کی
گرنتھ میں لکھے ہوئے بابا فرید کے شلوک
لہو روتے رہے
سرخ لکیر نے
ان پہاڑوں میں دراڑیں ڈال دیں
جن کی چوٹیوں سے
پانچ دریا مٹی کو سبز کرتے ہوئے گزرتے تھے

لفظوں کا بٹوارہ ہو
تو ہمارے حصے میں بے معنویت آئی
ریل کی بوگیوں سے رستا ہوا خون
پٹڑی پر جمتا رہا
اور واہگہ بارڈر پر بٹنے والے انجان لوگ
ایک دوسرے کے گلے لگ کر روتے رہے

○

سرحدوں پر لڑی جانے والی جنگ
پٹ سن کے کھیتوں میں بارودی گئی
شکست کی مار کھائے ہوئے لفظوں کو
دریاؤں میں لگی ہوئی آگ نے بھسم کر دیا

دو لخت ہوتے ہوئے جگر کو تھام کر
نوے ہزار قیدی
مشرق کی قید کاٹ کر گھر واپس پہنچے
تو شام پشیمانی عمل میں تھی
شہیدوں کے مرقد
غروب ہوتے ہوئے افق کا حصہ بن چکے تھے
غازیوں نے نشانِ حیدر پر فاتحہ پھونک کر
اپنی بہادری کا صلہ
رقبوں کی صورت میں وصول کیا

اور قبروں پر ڈالے گئے پھول
اسی شام مرجھا کر مٹی میں جا ملے

○

جب چوک بازار میں نعرے لگا رہی تھی
اور ذخیرہ اندوزوں نے
لفظوں کو آٹے کی بوریوں
اور چینی کے تھیلوں میں ملا کر
منڈیوں سے غائب کر دیا
راشن کی قطار میں لگی ہوئی خلقت
اپنے آپ پر جھنجھلی رہی اور سرکاری دفاتر میں
دیوار سے لگی ہوئی قائداعظم کی تصویر پر
تازہ پھولوں کا ہار لٹکا دیا گیا

○

خبر چلی ...
کہ دارالحکومت نے
لفظوں کو سبز کرنے کا حکم جاری کیا ہے
اور ادھر ...
قومی شاعر سے واعظ کی پرانی دشمنی
سرخی بن کر سامنے آ گئی
دہقان کو روزی دینے والے کھیت نے ہاتھ کھینچا
تو خوشۂ گندم کو جلا کر راکھ کرنے کا عزم خاک
میں ملا دیا گیا
درس گاہوں میں
"لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری"
پورے ادب و احترام سے پڑھی جاتی رہی
لیکن "شاعر کا خواب"
"بانگِ درا" کی دور ہوتی ہوئی صداؤں میں
گم کر دیا گیا

کچھ پُراسرار لفظ
نائن الیون کے ملبے کے ساتھ زمیں بوس
ہو گئے
جلتی ہوئی عمارتوں کے سینے میں آگ لگی
تو دنیا کو علم ہوا
صدر گورا ہو یا کالا
اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا
وہ بیان صرف اسلحہ سازوں کی ہی سمجھتا ہے
جو دنیا بھر کے ضمیر فروشوں کی
مادری زبان ہے

توپ کے دہانے پر
پھول سجانے کی رسم ادا کی گئی
تو فاختہ کے گھونسلے میں چہچہاتے ہوئے لفظ
مردہ پائے گئے
خیر سگالی کا پیغام آتے ہی
بے پائلٹ جہاز بستیوں کی سلامی دیتے گزرتا ہے
اور سلامتی کونسل
تالیوں کی گونج میں
امن کی قرارداد پاس کرتی ہے

تجارتی معاہدوں میں لکھے گئے لفظوں نے
ہم سے اپنے فیصلے خود کرنے کا حق چھین لیا
بندوق کی نال سے گزر کر
وائٹ ہاؤس پہنچنے والی تحریری چٹ حکومت نے
پھلجھڑیاں اتار کر تلاشی دی
اور جیبوں سے کشکول برآمد ہوئے

پٹرول میں بھیگے ہوئے ڈالروں نے

مقصود وفا

سرفروشوں کے دل میں ایمان کا شعلہ تازہ کیا
اور یہی گون نے دنیا میں سدوم فساد کرنے کا ٹھیکہ
کرائے گئے قاتلوں کے نام کر دیا

○

لفظوں کے ہونٹ سی دیئے جائیں
تو خودداری مصلحت کی نیند سو جاتی ہے
اونگھتے ہوئے منصف
منادی گئی تاریخ کا فیصلہ پڑھنے کی کوشش
کرتے ہیں
تو نکلوں سے لفظوں کی بجائے
خون کے دھبے نکلتے ہیں

کتنے ہیں!
شرمندگی کے بوجھ سے جھکیں تو پتہ چلے
کہ جلد سازوں نے جزبندی کرتے ہوئے
کس کس ورق پہ سیاہی ملی ہے

○

بے ہنر سفاکی
یہ ثابت کر چکی ہے
کہ بندوق لفظوں سے زیادہ موثر ہے
عوامی شاہراہوں پر
ٹینک میں بیٹھ کر ہوا خوری کرنے والے
کئی بار ہی عوام کو شکست دے کر
جمہوریت کی فتح یابی کا جھنڈا
عوام کے سینے میں گاڑ چکے ہیں

○

پرو پیگنڈہ کا غذوں پر
سچ کا لاشہ سنبھالتے ہوئے لفظ
صبح کام پر جاتے ہوئے لاپتہ ہو گئے
لواحقین!

ان لفظوں کی تصویریں راہ گیروں کو دکھا کر
اپنے پیاروں کا پتہ پوچھتے ہیں
تو غیر محفوظ بازار
خاموشی سے شٹر ڈاؤن کر لیتے ہیں

حکومتوں پر حکومت کرتی ہوئی آمریت
بولتے ہوئے لفظوں کو تاریک سیل میں بند
کرنے کے بعد
آزادی رائے پر ہونے والے سیمینار کی
نگرانی کرتی ہے

○

آسودۂ خاک.....
روح میں تحلیل ہوتے ہوئے
.....زندہ لفظ
معانی جن کا طواف کرتے ہیں

کتبے پر رواں کتابت میں حافظ کا مہکتا ہوا شعر
پھولوں سے ڈھکے ہوئے ہرے تعویذ میں
سانس لینے لگتا ہے
بازار سے خریدے ہوئے بتاشے اور بھنے
ہوئے چنے
مقبرے کے احاطے میں پہنچتے ہی تبرک بن
جاتے ہیں
لبوں پر خاموشی سے ٹھہری ہوئی دعا
بغیر کوئی لفظ کہے
عقیدت مندوں کی آنکھوں میں بولتی ہے
دھمال ڈالتا ہوا وجود
مٹی کے پیالے میں اترتا ہوا آسمان
اور سفید کبوتروں سے بھری ہوئی شام

لفظوں کے حصار سے دور
اپنی بے ثباتی کو روشن کرتی رہتی ہے

○

میرے کچھ لفظ.....
میرا خواب ہیں
جب وہ مجھ میں آنکھیں کھولتے ہیں
تو میں سو نہیں سکتا
ستاروں کی راکھ میری آنکھوں سے گرتی ہے
میں بجھتے ہوئے راستوں میں چراغ جلاتا ہوں
تیز ہوا میرے گزرے ہوئے جنگلوں میں
سوکھے پتے اڑاتی رہتی ہے
میں کھڑکیاں کھول کر
وصل کی ٹہنیوں پر بور آنے کا انتظار کرتا ہوں

○

میرے باطن میں چراغوں کی لو بنے ہوئے لفظ
میری خوشیاں!
میرے غم.....!
میری ڈوبتی ہوئی شاموں کے روشن گیت
ان گنت راتوں کو ازبر ہیں
ابتدائی صبحوں کا مترنم سلسلہ ہیں
میں ان بجھتے لفظوں کی بے کراں حیرانی سے
اپنے وجود کے خالی پن کو بھرتا رہتا ہوں
تا کہ میں شکست زدہ زندگی کو
نظم کی طرح لکھ کر
خاموشی سے سرشار رہوں!
سرشار رہوں!
سرشار رہوں!

نظمیں ہوش اڑا دیتی ہیں

فہیم شناس کاظمی

ہوش اڑا دیتی ہیں نظمیں
نیند کے ساحل سے خوابوں کے
پنچھی پھیرو اڑ جاتے ہیں
دھیان کی اک تتلی کے پیچھے
بھاگتے بھاگتے
سانس اکھڑنے لگتی ہے
دور دراز کے استھانوں سے
تیز دہکتی کوئی صدا
ہر سو پھیلتی جاتی ہے
برجوں، فصیلوں اور محلوں کی
گرتی، ٹوٹتی دیواروں میں
کچے پکے رستوں پر
گھومتے پھرتے
روح تھکن سے بھر جاتی ہے
ٹوٹی ہوئی فصیل سے کوئی
تارہ کو مثل جھانکتی ہے یا شہزادی
ان بوسیدہ محرابوں، راہداریوں کے
ساکت و جامد محلوں میں
کیسی آگ دہکتی ہے۔۔۔کیسی آہیں لہراتی ہیں
باغ کی ہر اک روش پہ سوکھے پتے پھیلے ہیں
جیسے سوگ مناتے ہوں
گزرے دن دہراتے ہوں
نظم کی تتلی
اڑتے اڑتے
امکانات کے باغیچے میں
کسی گلاب کو چومتی ہے
اس کے رنگ چراتی ہے
نظم کی تتلی ہر تاریخ سے آگے اڑتی جاتی ہے
ہم تصویر بنے تکتے ہیں
ہم زنجیر ہوئے، جلتے ہیں
اپنی بانہوں کی بکل میں
خود کو سمیٹے
خالی گدڑی کو تکتے ہیں
اور جلتے ہیں
دھیان کے لعل، جواہر سارے
جانے کس کے کیسے میں ہیں
دکھ کیوں اپنے کیسے میں ہیں
رنگ، دھنک، مہتاب، تمنائیں
جینے مرنے کی آشائیں
چاروں جانب پھیلی ہوئی خاموش دشائیں
ساکت و جامد سب ریکھائیں
اور کہاں تک چلتے جائیں
ہم تاریخ کے ساحل پر

☆☆☆

فہیم شناس کاظمی

گم شدہ نظمیں

یہ نظمیں اس جہاں میں
ایک شاعر کو کہیں دریافت کرتی ہیں
خود اس سے خلق ہوتی ہیں
کسی تہوار یا تلوار کی صورت
کسی بھی لمحہ معلوم کے معدوم ہونے تک
کسی امکان کے اندر
چھپائے رکھتی ہیں خود کو
کسی گلنار کی صورت
یہ نظمیں درد کے ساحل دکھاتی ہیں
بہت سے بچھڑے لوگوں
منظروں سے
یہ ملاتی ہیں نئے رستے بناتی ہیں
کہ جن کو بھولنے میں عمر لگتی ہے
وہ باتیں تیز برساتیں
ملاقاتیں اور وہ گہری سیاہ راتیں
زیادہ یاد رکھتی ہیں جہاں دو دل دھڑکتے ہیں
ستارے رقص کرتے ہیں
لہو میں پھول کھلتے ہیں
لبوں پہ نرم سے بوسے مہکتے ہیں
کسی شب ہاتھ پر
چادر بچھانے سے ذرا پہلے
محبت دھول میں ڈوبی ہوئی گلیوں میں
غم کا گیت گاتی ہے
رگوں میں درد بہتا ہے
اور سینے کے خلا میں
ایک انگارہ دہکتا ہے
نگاہیں ڈوب جاتی ہیں کہیں اندھی فضاؤں میں
ہوائیں سوکھے پیڑوں گرم رستوں سے لپٹی ہیں
بہت سے خواب بنتی ہیں
بہت سا درد چنتی ہیں
یہ نظمیں شاعروں پر
مہرباں، نازک، ملائم اور حسیں پیارے سے لفظوں میں
بہت ہی ظلم کرتی ہیں
گھنیری بے بسی اور بے کسی میں مار دیتی ہیں
فضائے کوچۂ آوارگاں کا اور عالم ہے
ہوائے دشت لیلیٰ کی قبا میں
نشتروں کے کتنے لشکر ہیں
صدائے لمحۂ نامہرباں کچھ اور کہتی ہے
سروں کی چادریں اس تیز آندھی میں نجانے کب سنبھلتی ہیں
کسی نشے کے گہرے اور شوریدہ سمندر میں
سفینے کیسے رخ بدلیں
بہت ہی دور ساحل پر
کئی آنکھیں سوالوں اور گمانوں میں الجھتی
ٹوٹتے بنتے بکھرتے منظروں کو کیسے تکتی ہیں
مگر ان کی دہکتی اور تڑپتی خواہشوں پر اوس پڑتی ہے
یہاں سے آخری بستی کئی سو کوس پڑتی ہے
جہاں پہ نظموں کی پریاں
مسرت اور خوشی کے گیت گاتی رقص کرتی ہیں
وہ بستی زندگی کی آخری حد ہے

☆☆☆

فہیم شناس کاظمی

ایک ان آفیشل موت کی روداد

اسے دفنا دیا گیا
اس قبرستان میں
خاموشی کے ساتھ
جس کے برابر گھنا جنگل گہری سانسیں لیتا ہے
دریا اپنا بہاؤ۔۔۔ اپنا پانی تلاش کرتا ہے
اسے دفنا دیا گیا
اس سے
کہ اس کی نمو کا موسم
ابھی اس کی شاخوں تک نہیں پہنچا تھا
اس کا سایہ ابھی وجود سے باہر نہیں نکلا تھا
پرندے خزاں رسیدہ پتوں کی طرح بکھرے ہوئے تھے
فضا۔۔۔ نوخیز لڑکی کی طرح
انجانے ڈر سے کانپ رہی تھی
دھوپ صحرا کی آوارہ گردی سے
واپس نہیں آئی تھی
راستے۔۔۔ گھروں کے سامنے۔۔۔ خاموش باادب کھڑے
تھے
گھر ہیبت ناک خاموشی کے جالوں میں لپٹے ہوئے تھے
کھڑکیاں دیواروں پر ساکت تھیں
کاکروچ نالیوں سے غائب ہو چکے تھے
اسے دفنا دیا گیا
ایک خالی تنور میں
جس کی دیواریں سرخ تھیں
جس میں تازہ پکی روٹی کی مہک باقی تھی
ایک صحرا کی سرحد پر
اسے دفنا دیا گیا
جس نے ابھی پہلی محبت نہیں کی تھی
خوابوں بھری آنکھوں۔۔۔ آرزو سے لبریز دل کے ساتھ
قیامت تک کے لیے
پورے ہوش و حواس کے ساتھ
پورے وجود اور زندگی کے ساتھ
اسے دفنا دیا گیا
ایک الزام کی قبر میں
ایک کورٹ کی فائل میں
ہمیشہ۔۔۔ ہمیشہ کے لیے
غلیظ نطفوں کے ہاتھوں۔۔۔
کیا جہنم کی سزا اس سے زیادہ ہے

☆☆☆

گمشدگی کا نوحہ

وہ مار زاد۔۔۔
اسے لے گئے
نامعلوم سمت۔۔۔
جب رات نیند کا لباس پہن چکی تھی
چاندنی غسلِ جنابت سے فارغ ہوئی تھی
ستارے۔۔۔ آسمان کی آغوش میں
پہلو بدل رہے تھے
اسی وقت وہ اسے لے گئے
کچی نیند اور ادھورے خواب سے اٹھا کر
جس میں اسے ماں گرم روٹی کا نوالہ بنا کر کھلانے لگی تھی

فہیم شناس کاظمی

کمر پر زوردار ٹھوکر سے
وہ نوالہ بناتے ہاتھ..........دور..........بہت دور جا گرے
اور وہ اسے لے گئے

خاردار باڑھ اور ریڑھیوں پر ایستادہ پہریداروں
سنگینوں اور چوکنے کتوں کی آنکھوں کی چمک کے دائرے میں
وہ اسے لے گئے
جس سے مرا کوئی رشتہ نہیں تھا
جس سے شہر کے کسی فٹ پاتھ
کسی گلی، کسی فرد کو کوئی شکایت نہیں تھی
پرانی کتابوں، اخباروں، رسالوں سمیت
سیاہ گاڑی میں
پورے احترامِ داعش کے ساتھ
جس کا ثبوت قطرہ قطرہ سڑک پر ملتا ہے
آنکھوں پر جبر کی پٹی باندھ کر
ننگے پاؤں، ننگے بدن
دسمبر کی برفانی شب میں
فٹ پاتھ سے
پُر اذیت کرسی تک
گالیوں سے تواضع کرتے ہوئے
پیپ اگلتے سوالوں سے
سڑتی خاموشی تک
اس کی خاموشی
اس کی موت کا سبب تھی
وہ نہیں جانتے تھے
مرنے والا ان کے کسی سوال کا جواب نہیں دے سکتا تھا
وہ پیدائشی گونگا بہرا تھا
اور فاقے سے مر چکا تھا

ایک نظم جون ایلیا کے لیے

تو کہیں بھی نہیں، کہیں بھی نہیں

میں کہیں بھی نہیں، کہیں بھی نہیں

صرف اک وہم ہے، سو وہم بھی کیا

صرف اک خواب ہے، سو خواب بھی کیا

اک گماں کا گمان لایعنی

وجد و عرفان و معرفت بے سود

ہو گئے سب چراغ ہی نابود

کچھ کہیں تھا، کہیں بہت کچھ تھا

سوچتا ہوں، بہت کہاں کچھ تھا

دھند پہ ثبت اک نشاں کچھ تھا

نقطہ سا اس کے درمیاں کچھ تھا

اب وہ نقطہ بھی ہو گیا معدوم

اور کیا ہونا ہے خدا معلوم

☆☆☆

آبی رنگوں سے بنے منظر

ناہید قمر

اک فراموش دنیا کا خاکہ سا ہے
یاد کی سبز جھیلوں سے آگے کہیں

بے ٹھکانہ دنوں
اجلی پیشانیوں
جھلملاتی شبوں

دل کی حیرانیوں سے
کوئی عکس لیکن ابھرتا نہیں
نیند کے اس طرف
رات کے اس طرف
کچھ بھی یکجا نہیں

ہم
کہ بے آسماں تھے
ہمارے لیے
زندگی آبی رنگوں کی تصویر تھی
بارشوں نے کوئی نقش چھوڑا نہیں
ان پریشاں لکیروں پہ
اب دھوپ اترے تو معلوم ہو
خواب کی بستیوں سے نکالے ہوئے دو پرندے
کہ جن پر زمیں تنگ تھی
ان کے ٹوٹے پروں پر لکھا ماجرا
اب کوئی داستاں گو سناتا نہیں
راستوں پہ اگر گھاس اگ آئے تو
دل کو سیال کرکے بھی
بکھرے ہوئے منظروں کو
کوئی جوڑ پاتا نہیں

☆☆☆

موت تنہائی ہے

ارشد معراج

پھیپھڑوں سے نکلتا ہوا ایک طوفان تھا
رات بھر جو ہمکتا رہا بستر مرگ پہ
اور صبح منور تلک
تیرے آنگن کا کیسا تناور شجر گر پڑا
تیرا بازو کٹا
اور مٹی کا تو دا بنا
دودھ اور خون کا ساتھ تھا
موت کا بھیڑیا کھا گیا
بچپنا، چاندنی، کھیل، نو عمریاں اور جوانی تری
کیسے تنہائیوں کی غذا بن گئی
تیرے لاکھوں جتن
تو بچا نا سکا

تو جو شاکی تھا تنہائیوں کا ہمیشہ سے اب دیکھ تنہا ہوا
ایسی تنہائی جس کا مداوا نہیں
وقت لوٹے گا کب کس طرح
اور چالیس برسوں کے یہ سلسلے کیسے پھر سے جنم سے کے کاندھے
سے کاندھا ملا پائیں گے

دیکھ تنہائیوں کے پرندوں کے پنجے بھی خونی بہت
ان سے چوکس ذرا
عمر آدمی کی
اب اسے تو بچا

ہجوم غم یار میں پھر سے غرقاب ہوں
جھوٹ کو اوڑھ لیں

ارشد معراج

پل دو پل کو سہی
خود کو رنگ جہاں میں ذرا چھوڑ دیں
جیسے برسات کے پانیوں میں کبھی
کاغذی ناؤ چھوڑی تھی بچپن میں وہ ۔۔۔
جو پلٹ کر نہیں آئی ہے

ناؤ اور زندگی الحفیظ الاماں
موت تنہائی ہے
(سعید احمد کے اکلوتے بھائی شاہد کے انتقال پر)

☆☆☆

تنہائی کی شاخ پر جھولتی نظم

میں کہ پائیں باغ کے کونے میں دبکا
رات کی ٹہنی پر لٹکا دیکھتا ہوں اک گلاب
دل کا دامن بھر گیا ہے داغ سے
کس تمنا کا تھٹھرتا لمس ہے چاروں طرف
آرزوؤں کا تماشا خواہشوں کی دھند میں
لہلہاتے رقص کرتے سایے ہیں کس کے لیے
روشنی تالاب میں اک عمر سے ڈوبی ہے کیوں

گہری تاریکی میں لکھی ہجر کی آیت زباں پر ہے
مگر آواز آتی ہی نہیں
کون جانے
کیوں ہیں ٹھنڈے ہاتھ پاؤں
آگ کیسے بجھ گئی
کیوں تھکن مسکن بنی ہے جسم کا
کیوں بدن لمبی کہانی ختم کرتا ہی نہیں

خاک کرتی نظم ہے کاغذ پہ جو آتی نہیں
سامنے ہے یاد پر کیوں یاد آتی ہی نہیں
کیوں بھٹکتا ہے یہ مصرع خواہش تہذیب میں
کون سانسوں کی اقامت گاہ تک آیا نہیں

شاخ پر بیٹھا ہوا الّو مسلسل بولتا ہے کس لیے
(علی محمد فرشی کے لیے)

☆☆☆

مکالمہ نہیں ہوتا

سنا ہے آج کل ترا
یہاں وہاں عروج ہے
مکالمہ نہیں ہوا ۔۔۔؟

وہ جس نے سات روز میں
زمین آسمان کو
بنا دیا، سجا دیا
اور اس میں مجھ کو پھینک کر
وہ سو گیا وہ کھو گیا
کہ میں ہجوم میں گھرا
کچل کچل کچل گیا
کنڑ میں رینگتا رہا
بہت ہجوم تھا مگر
تھا خود میں غرق ہر نفس
کسی کو کیا پڑی یہاں
کہ رینگتوں کو تھام لے

ارشد معراج

اور اس کی بارگاہ میں
کبھی تو میرا نام لے
کوئی نہیں یہاں کہ وہ
پیمبروں کی مان لے
کہ گوتموں کا گیان لے
کہ سادھوؤں کی ٹھان لے
صدا یہی ہے چار سو
ترا طریق اور ہے
مرا طریق اور ہے

مرا کہیں کبھی اسے
پتا بھی تو نہیں چلا
کہ میں بھی ایک ذی نفس
مرے بھی خواب خواب ہیں
مجھے بھی بھوک پیاس ہے
یہ بارشیں یہ روشنی
یہ آسمان اور زمیں
مری بھی ہیں ضرورتیں
فضول جو حصول ہے
یہ راستوں کی دھول ہے
جو میرے منہ پہ آ پڑی
سنوارنی تو دور ہے
گزارنی محال ہے

تمہی ذرا یہ پوچھ دو۔۔۔!
یہ رنگ ہیں جدا جدا
یہ قیمتیں خدا پتہ
تو وہ کہاں رہا کیا۔۔۔؟

زمان کیوں؟ مکان کیوں؟
یہ عدا آسمان کیوں؟
یہ جبر امتحان کیوں؟
قرن گئی بھرن گئی؟
قطار کیوں؟ حصار کیوں؟
کہ ذلتوں کی رات کا
ملال تک نہیں ہوا
وجود کیوں بنا گیا؟
یہ کھیل کیوں رکھا گیا؟
کہاں پہ انت ہے بھلا
مرا مکالمہ نہیں
مجھے تو وہ ملا نہیں
سو، بار اس سوال کا
ترے سپرد کر دیا
(تابش کمال کے لیے)

☆☆☆

ثاقب ندیم

یہ بے تال سنگت

ضروری نہیں ہے
کہ نظموں کے مصرعوں کو
ہر لمحہ سوچوں
میں چائے کی پیالی میں
شکر کے بدلے
فسوں خیز غزلوں کو گھولوں
ضروری نہیں ہے
میں سوچوں کہ کیسے
ترے نرم بالوں کو چھونا ہے
تجھ کو بتاؤں کہ
دھڑکن میں کتنا تغیر، رگوں میں تناؤ
محبت کے دریا میں کیسا بہاؤ ہے؟
کتنا ضروری ہے کہ دُکھ دوں
تجھے یہ بتاؤں
کہ پتوں کے گرنے کی آواز
دل کو مسلتی ہے
موسم بدلتے ہیں خواب مسلسل بدلتا نہیں ہے
بدلتے ہوئے موسموں میں وہی گیت ہے
بے سرالے سے اترا ہوا
اور جدائی کی بے تال سنگت میں الجھا ہوا
گرچہ یہ یکسر ضروری نہیں ہے
تجھے سب بتاؤں
مگر یہ جو پتوں کے گرنے کی آواز ہے
اور یہ خواب مسلسل
یہ بے تال سنگت میں الجھا ہوا گیت
سونے کہاں دے رہے ہیں
کہاں کیا ضروری کہاں کیا نہیں ہے
یہ ادراک ہونے کہاں دے رہے ہیں

☆☆☆

ہارے ہوئے وقت کی کترن سے

میرے بستے میں روشنی تھی بہت

اور رستہ خیال جیسا تھا

میری آنکھوں میں دھند رہتی تھی

اور دل تھا ہوا کے گھوڑے پر

مجھ کو معلوم ہی نہ ہو پایا

اس نے کیسے کماں کو موڑا تھا؟

کون سے وقت تیر چھوڑا تھا

سوچتا ہوں کہ کاش ایسے میں

تیر چلنے سے ڈر گیا ہوتا

اور میں اپنے گھر گیا ہوتا

میں مگر آج بھی ہوں رستے ہیں

اور تنہائیاں ہیں بستے میں

ایک وہ ہے کہ آج بھی اپنی

رخ کمانوں کا موڑتا ہی نہیں

تیر پیوست ہے نشانے پر

☆☆☆

بے یقینی کا پھیلتا دھواں

ثاقب ندیم

میں دفتر کی کرسی پر بیٹھا ہوا
گالیاں بک رہا ہوں
موسم کی حدت کو
حدت میں شدت کو
حدت کی شدت میں
پکتے ہوئے آم کو
جو کہ میرا نہیں ہے
ٹیبل پہ رکھے ہوئے کام کو
جو ابھی تک پڑا ہوا ہے
ہوا کو
ہوا میں منافق سروں کی آمیزش کو
کارِ محبت کو
کارِ محبت میں پتے ہوئے حسن کو بھی
جسے دیکھ کر قیس کی آنکھ
جنتی کے سینوں میں ڈوبی
سگریٹ کی ڈبیا
جو ٹیبل پہ اوندھی پڑی ہے
میں کہتا ہوں یونہی پڑی ہے
میں پیتا نہیں ہوں
کسی دن پیوں گا۔۔۔۔جیوں گا
مگر وہ میری بات پر مسکراتی ہے
اور اس کی آنکھوں میں اک بے یقینی
مجھے قتل کرتی ہوئی بے یقینی
میں دفتر کی کرسی پہ بیٹھا ہوا
بے یقینی سے اس بے یقینی کو اب
گالیاں بک رہا ہوں
مجھے ایک سگریٹ ہی سلگا دے کوئی

فبای الاء ربکما تکذبان

احمد حسین مجاہد

شکر ہے
تم ذہن پڑھ سکتے نہیں
ورنہ یہ چولہا سرد ہو جاتا
مرے ماتھے کے اس الٹے توے پر
پھوٹتے اور ٹوٹتے
یہ آبِ نمکیں کے شرارہ خیز قطرے
تو بہ توبہ۔۔۔۔!
شکر ہے
تم ذہن پڑھ سکتے نہیں
آنکھوں کی حجت مان لیتے ہو

☆☆☆

مسافر خواہشیں

پھر وہی گھائل ستارا
زندگی کا استعارا
ابر پارے کی گرہ سے
میری جانب جھانکتا ہے
پھر پہاڑوں سے اترتے راستے
میری مسافر خواہشوں سے بھر گئے ہیں
کم سن و شاداب پگڈنڈی
پلٹ کر میرے دل تک آ گئی ہے
لہلہاتے کھیت سے
نظموں کے خوشے چنتے چنتے
شام گہری ہو گئی ہے
دور افق پر
خامشی کے پیڑ کی رنگت سنہری ہو گئی ہے

☆☆☆

صدف مرزا

فتح میں

یہ میں ہوں
چلے جا رہی ہوں جو بند مٹھیوں میں زمانوں کو لے کر
یہ میں ہوں
رواں ہوں جو صدیوں سے
بند آنکھیں کی سیپوں میں جہانوں کو
سارے خزانوں کو لے کر
یہ میں ہوں
جو بند مٹھیوں میں
بند آنکھوں میں
بند باندھنے کے جتن کر رہی تھی
میں
طوفاں کے رستے کو روکے کھڑی تھی
میں لاکھوں فسانوں کو مٹھی میں بند کر کے یہ سوچتی تھی
مجھے راکھ کرنے کی سب کاوشیں
بے ثمر ہو گئی ہیں
میں جلتے مناظر کو آنکھوں کو تشنہ ندی میں ڈبو کر
گماں کے سرابوں سے سیراب ہونے کی حیران خواہش کو
بالجبر بے بس کیے
اک حصار یقیں میں قلعہ بند
آسودگی سے یہی سوچتی تھی
کہ میری بصارت کے بیٹھے کنوئیں میں
لعیں کی
کورچشموں کی
سم گھولنے کی
تمنائیں اب بے اثر ہو گئی ہیں

معلوم کب تھا
مجھے کہ یہاں پر
بند آنکھوں سے سچ سوچنے کی بدعادت
کہ بند ہونٹوں سے بولنے کی جسارت
مجھے راستے میں ہی تنہا کرے گی

یہ تنہائی الزام دل پر دھرے گی
مگر آ گئی ایک تسکین بھری ٹھنڈی شبنم کی صورت
اب تک
نہ دیکھے ہوئے خواب کی سرزمین
گرے گی
رم جھم
کھنکتی۔۔۔ چھنکتی ہوئی
گنگناتی عطر بیز
بھیگی ہوائیں
بن چھوئے ساحلوں کی نمی سے بھری ریگ کے
نرم عارض پہ
بوسے کریں گی
اور
عزم مصمم کی رنگین تتلی
مری بند مٹھی میں خفتہ گلابوں کا پیچھا کرے گی
مجھے کیا خبر تھی

☆☆☆

گل ناز کوثر

اور مجھ میں جو باقی بچا

عمر کی شام کروٹ بدل ڈبڈبائی ہوئی آنکھ سے آبلہ ٹوٹتا ہے
بلکتی ہوئی سانس آہستہ چل اب ترے راستے میں خراشوں کا جنگل
گھنا ہے
وہ دن اور تھے درد کے تند ریلوں کو ناؤ میں بھر کے
انوکھے جزیروں کی لمبی مسافت کو چل دیتے تھے
خیرہ کر دینے والی چمک تھی نگاہوں میں۔۔۔ جھنکار ایسی ہنسی میں
مسافر ستارے بھٹک جاتے تھے
دلوں سے یونہی توڑتے تھے خوابوں کے ٹکڑوں کو چنتے تھے رنگین
گھروندے۔۔۔۔
مدھر گیت باندھے ہوئے اپنی گٹھڑی میں
سیٹی بجاتے کھلی رقص گاہوں کی جانب نکل جاتے تھے
زندگی۔۔۔ہاں مگر۔۔۔اب کی بے کار ہے
اس کی خالی ہتھیلی پہ جتنے خزانے دھرو
پھیلے دامن میں جتنے بھی موتی بھرو
کچھ بھی رکتا نہیں
اچھا ٹھہرو۔۔۔ذرا مڑ کے خود دیکھ لو
خواب کل جو پڑا تھا ادھر شیلف پر
اب کہیں بھی نہیں
کل جو تم تھے وہ تم اب نہیں
اور مجھ میں جو باقی بچا۔۔۔
اس کا ہونا بھی کیا اور نہ ہونا بھی کیا۔۔۔۔

☆☆☆

ذرا سی حرارت ملے تو

ذرا سی حرارت ملے تو
چمکتا ہوا دھوپ کا ایک ٹکڑا بناؤں
ٹھٹھرتی فضاؤں کی
یخ بستہ آنکھوں میں کرنیں کھلاؤں
بہت منجمد آسمانوں کو چھوتی ہوئی
چوٹیوں پر ٹھٹکتے، سبک، مست جھرنے دھروں
اور تخیل کے بیکار، ساکت پرندوں کو اڑنا سکھاؤں
ذرا سی محبت ملے تو
سیہ بخت، بے درد، سفاک، پتھر دلوں کی جگہ پھول رکھ دوں
میں نفرت کی اونچی چٹانوں کو پگھلا کے
ننھے گھروندے بناؤں
انا کے علم توڑ دوں، سرحدوں کو گراؤں
میں اجلی ہواؤں میں براق پر فاختائیں اڑاؤں
ذرا سی سہولت ملے تو
فسردہ نگاہوں میں جگنو بھروں
گرد رستوں پہ گلکاریاں، ننھے قدموں کی
حیرانیوں کو بچھاؤں
میں سبھی گمشدہ گاؤں پہ گیتوں کے چہرے سجاؤں
ذرا سی اجازت ملے تو
یہ تیرا جہاں
پھر منا کر بتاؤں۔۔۔۔

☆☆☆

الیاس بابر اعوان

زوال کی بارہ دری

لہو کے شور میں تصویر گم شدہ سا سکوت

گلی گلی میں ہے گریہ کناں صدا کا سکوت

گریز خانوں کی ترتیب میں رکھی ہوئی چپ

یہ خنجروں میں چمک دار بولتی ہوئی چپ

دلوں کے پارہ بدن میں سلگتے خون کی دھار

سروں کے روپ میں شانوں پہ صرف خوف کا بار

کلام گاہوں میں تعبیر سے ورا ترا دکھ

لہو لہو مری آنکھیں ہرا ابھرا ترا دکھ

ہم ایسے لوگ ہیں تصویر کے مزاج کا خام

تمہارے دکھ کا تماشا ہمارے دام کے دام

نظر کے کھوٹ میں باندھے کھڑے ہیں نطق کے چور

ہزار باتیں ہیں اور باتیں جیسے شور کا شور

خبر کی لہر ہنر کیش کے طلسم میں قید

وہ قتل گہ کہ مجاور ہم اپنے جسم میں قید

تمہارے دکھ کو سرِ عام رکھ دیا گیا ہے

یوں اپنے خوف کا اک نام رکھ دیا گیا ہے

☆☆☆

شہید کا الوداعی خطبہ

میں جا رہا ہوں
میں جا رہا ہوں عدم کی راہوں پہ پا پیادہ
لباس خستہ ہے، زخم خوردہ ہے جسم لیکن
یہ میرا سینہ تنا ہوا ہے
میں جا رہا ہوں
مجھے خبر ہے کہ دشمنوں کی سپاہ چاروں طرف کھڑی ہے
کہ جن کے ہاتھوں میں برچھیاں ہیں
میں جانتا ہوں کفن کی خوشبو کے ذائقے کو

میں نوجواں ہوں
مجھے بھی باغوں میں تتلیوں کے پروں کے تیور پکارتے ہیں
لپک کے آتا ہے زندگانی کا سبز ریشم مری بھی جانب
مجھے بھی خوابوں کے ریشمی تار اپنی جانب بلا رہے ہیں
مجھے بھی یاروں کے سنگ ندی کے نیلے پانی میں تیرتی مچھلیوں
کی آنکھیں
پکارتی ہیں
میں جانتا ہوں کہ میری ماں میرے بعد کیسے تڑپ تڑپ کر
مجھے پکارے گی بھیگی پلکوں
مجھے خبر ہے کہ زندگی سے بھرے بدن میں اجل کی قاشوں
کا رزق رکھنا
نہیں ہے آساں
مگر یہ سچ ہے
میں جا رہا ہوں
اجل کی جانب
میں جانتا ہوں کفن کی خوشبو کے ذائقے کو
میں جا رہا ہوں

☆☆☆

شائستہ مفتی

تتلیاں

وہ سارے لمحے یہیں کہیں تھے
مری محبت کی قربتوں میں بہت حسیں تھے
مگر وہ لمحے تو تتلیاں تھے
بہت ہی رنگین کہکشائیں تلاشتے تھے
جب ان پروں پر جوان رنگوں کے عکس نکھرے
تو اڑ چلے ہیں
بہت ہی انجان راستوں پر
نکل گئے ہیں
میں خالی ہاتھوں کو دیکھتی ہوں
بہت ہی حیرت سے سوچتی ہوں
کہ ان میں تو س قزح سجی تھی
ہزار رنگوں کی ان کہی تھی
وہ سارے لمحے تو تتلیاں تھے
جو اڑ گئیں ہیں
نئے جزیروں کی چاہتوں میں
نکل گئیں ہیں
مری دعائیں امام ضامن کے ساتھ تم سے
بندھی رہیں گی
ہمیشہ سایہ فگن رہیں گی
وہ سارے لمحے جو تتلیاں تھے
ہزار رنگوں کی چھب دکھا کر
بہار موسم کی چاہتوں میں نکل گئیں ہیں
سکوں کی وادی اتر گئیں ہیں

☆☆☆

رات تنہائی ہے، محجوبہ ہے

رات تنہائی ہے، محجوبہ ہے
دھیرے دھیرے سے چلی آتی ہے میرے آنگن
یوں تکے جاتی ہے خاموش نگاہیں لے کر
جیسے ہر سمت سے تاروں کا پراسرار فسوں
اس کو آغوش میں لینے کو بہت ترسا ہو
چاندنی چھلکی ہوئی، خواب میں نہلائی ہوئی
اک عبادت کی طرح سوچ میں گم صم گم صم
میری دہلیز پہ ٹھہری ہے تمنا کی صلیب
پار دہلیز کے جاؤں تو چلوں
تم کو اک نغمۂ پرسوز سناؤں تو چلوں
نیند کے دیس سے خوابیدہ پری آئی ہے
سوچتی ہوں کہ اسے پاس بلاؤں تو چلوں

شیشۂ دل کو بہت ٹھیس لگی ہے جاناں
کرچیاں اپنی حفاظت سے کہیں رکھی ہیں
صبح سے پہلے چھپانا ہے بہت خوابوں کو
اپنے ٹوٹے ہوئے پر پھر سے چھپاؤں تو چلوں
اشک آنکھوں میں جو ٹھہرے ہیں، بہاؤں تو چلوں
کس طرح سوکھے گزاروں میں حسیں لمحوں کو
ہجر کا جشن مناؤں تو چلوں
رات تنہائی ہے، محجوبہ ہے

☆☆☆

اورنگ زیب نیازی

چڑیاں جھوٹ نہیں بولتیں

میں بارود، بم اور بندوق کی زبان نہیں جانتا
میں صرف کمپیوٹر، کتاب اور کاغذ کی زبان جانتا ہوں
چڑیاں بادل بارش اور آندھی کی زبان نہیں جانتیں
لیکن میں چڑیوں کی زبان جانتا ہوں
چڑیاں دکھ بھوگتی ہیں

اور

مجھے اپنی کہانیاں سنا تی ہیں
وہ جھیلوں سے پرے تک جاتی ہیں
قبرستانوں کے اوپر سے گزرتی ہیں
اور حنوط کی گئی فاختہ کو دیکھ کر آتی ہیں
وہ گرمیوں کی دو پہر میں کیکر اور شہتوت کے درختوں پر بیٹھتی ہیں
اور گندم کاٹتے کسانوں کی بولیاں سنتی ہیں
وہ مسافروں کے سروں پر اپنے پروں سے چھاؤں بناتی ہیں
اور اپنی ننھی سی چونچ میں پانی بھر کر جنگل کی آگ پر ڈالتی ہیں
چڑیاں مجھے اپنی کہانیاں سناتی ہیں
ہر کہانی میں خالی جگہیں ہوتی ہیں
خالی جگہوں کو جب تک بھرا نہیں جاتا
کہانیاں کچی رہتی ہیں
چڑیاں کمپیوٹر، کتاب اور کاغذ کی زبان نہیں جانتیں
اس لیے انکی کہانیاں کچی ہوتی ہیں

☆☆☆

مجھے میری شناخت چاہیے

میں اپنی کشتیاں نہیں جلاؤں گا
مجھے نیلی آنکھوں والی عورتیں پسند نہیں ہیں
مجھے لمبے بالوں والی سانولی لڑکیاں اچھی لگتی ہیں
میں ان سے اپنے ہونے کی گواہی مانگتا ہوں
تم میرے شناختی کارڈ پر اپنے دستخط کیوں ثبت کرنا چاہتے ہو
میں نے تمہیں خط نہیں لکھا تھا
خدا میرے پرکھوں کو جانتا ہے
تم چاہو تو سمندر کو اپنے گھر لے جاؤ
اپنے گھوڑے بھی واپس لے جاؤ
مگر میرے جوتے مجھے لوٹا دو
کیوں کہ اب لوہے کے راستوں پر میرے پاؤں دکھتے ہیں
گندم کے خوشوں سے دودھ ٹپکنے والا ہے
میری ماں نے ٹوکرے کی قبر پر دیا جلایا ہے
وہ میرا راستہ دیکھ رہی ہے
شام ہونے سے پہلے مجھے اپنے گاؤں واپس جانا ہے

☆☆☆

عذرا نقوی

انہیں مجھ سے شکایت ہے

انہیں مجھ سے شکایت ہے کہ میں ماضی میں جیتی ہوں
مرے اشعار میں آسیب ہیں گذرے زمانوں کے
وہ کہتے ہیں کہ یادیں سائے کی مانند میرے ساتھ رہتی ہیں
یہ سچ ہے اس سے کب انکار ہے مجھ کو
میں اکثر جاگتے دن میں بھی آنکھیں موند لیتی ہوں

کوئی صورت کوئی خوشبو، کوئی آواز، کوئی ذائقہ یا لمس جب جادو
جگاتا ہے
تو گرد آلود مینا تو رتصویریں اچانک بولنے لگتی ہیں ناٹک منچ سجتا ہے
کسی ٹوٹے ہوئے صندوق میں رکھے ہوئے
بوسیدہ مخطوطے سے کوئی داستاں تمثیل بن جاتی ہے
جی اٹھتے ہیں سب کردار ماضی کے
سپاہی، بادشاہ، خلعت، نوادر، رقص و موسیقی
کسی کے پاؤں میں پائل، دھنک آنچل
کسی شمشیر کی بجلی، کبھی برسات کی بدلی
کسی بارہ دری میں راگ دیپک کا
کسی صحن گلستاں میں کدم کے پیڑ پر بیٹھی ہوئی چڑیاں
اچانک جاگ جاتی ہیں
کبھی ایسا بھی ہوتا ہے
کسی گمنام قصبے میں کوئی ٹوٹی ہوئی محراب، خستہ حال ڈیوڑھی کی جھلک
معدوم کر دیتی ہے ہوٹل، چائے خانے، بس کے اڈے، ڈھیر
کوڑے کے
کئی صدیاں گزر جاتی ہیں سر سے
اور کوئی گم گشتہ شہر رفتگاں بیدار ہوتا ہے
اسی منظر کا حصہ بن کے میں تصویر ہو جاتی ہوں کھو جاتی ہوں

ماضی میں

میں اکثر آبنائے وقت پر کاغذ کی ناؤ ڈال دیتی ہوں
تو پانی اپنا رستہ موڑ دیتا ہے
میں جب چاہوں
سلونی سانولی نٹ کھٹ مدھر یادیں اٹھا لاؤں لڑکپن کے
گھروندوں سے
میں جب چاہوں تو کالی کوٹھری میں قید
رنجیدہ، پشیماں، زخم خوردہ ساعتوں بیتے دنوں کو پیار سے چھو کر
دلاسہ دوں، تھپک کر لوریاں دوں
خوب روؤں، خوب روؤں، شانت ہو جاؤں
یہ ماضی میرا ماضی ہے
فقط میرے تصرف میں ہے
میری ملکیت ہے، میرا ورثہ ہے
نہ میرا حال پر بس ہے
اور آنے والا کل بھی کس نے دیکھا ہے

آب گم

کوئی آواز تو ہو، کوئی دریچہ تو کھلے
دل کے اس دھول بھرے موسم میں
گنگنا اٹھے کسی شام کا بے حس سایہ
کسی بے نام سی خواہش سے مہک جائے کوئی پتھر دن
جانے یہ کون سی رت ٹھہری ہے
ریت ہی ریت ہے احساس میں، ہونٹوں پہ، نگاہوں میں
مگر
اک دھمک ہے جو سنائی تو نہیں دیتی ہے
مرتعش رہتی ہے بے چین سی رہتی ہے کہیں زیر زمیں
آب گم ہے جو دھڑکتا ہے کہیں صحرا میں

عذرا نقوی

دیو جیسے کسی پربت میں کہیں قید کوئی جھرنا ہے
کوئی جادو، کوئی لمحہ اسے اس قید سے آزاد کرے
صاف شفاف اچھلتا ہوا ہنستا پانی دور تک خیر کی کھیتی سینچے
خشک صحراؤں کو سیراب کرے
دربدر کھلتی ہوئی دھوپ کا خوش باش بکھرتا منظر
مضمحل روح کو شاداب کرے

ریموٹ

دمکتے چہرے، گھنیری زلفیں
یہ سرسراتے ہواؤں جیسے لباس، جسموں کا بانکپن، دلربا ادائیں
یہ جھلملاتے مکان، رنگین شہر، چمکیلی کاریں
یہ سب مناظر جو راحتوں کے سراب دکھلا کے
خواہشوں کے لطیف پیکر تراش کر خواب بیچتے ہیں
بہت حسیں ہیں
یہ کیا ہوا؟ بس پلک جھپکتے ہی سارے منظر بدل گئے ہیں
یہ خون میں ڈوبے ہوئے مناظر کہاں سے آئے
یہ ماں کہانی کی ہے، کون ہے، اپنے بیٹے کی لاش پر سر پٹک رہی ہے
نیا دھماکہ کہاں ہوا ہے
یہ کون ہیں، کیا شہید ہیں جن کے جسموں سے بم بندھے ہیں
جوان دھماکوں میں جاں بحق سیکڑوں ہوئے ہیں
شہید وہ ہیں؟
یہ کون سا شہر، کیا جگہ ہے
جہاں پہ سیلاب نے پھر سے قہر ڈھایا
یہ زلزلہ پھر کہاں پہ آیا
فساد پھر ہو گیا کہیں پر؟
یہ کیا جگہ ہے
یہ کون معصوم بچیوں کے بریدہ جسموں کو ڈھونڈتا ہے
یہ بربریت کے سنسنی خیز منظر
بہت ہی تفصیل سے چل رہے ہیں
کہاں کہاں سے تلاش کر کے دکھا رہے ہیں
مجھے پتہ ہے
یہ عالمی گاؤں کا ہے منظر
ارے! خدا کے لیے بدل دو
ریموٹ لاؤ! بٹن دباؤ
یہ ٹھیک ہے، ہاں! یہی لگا لو
سجی بنی عورتوں کے قصے جو اپنے جنت نما مکانوں میں
جال سازش کے بن رہی ہیں
یہ بے وفائی کے، رنجشوں کے
جو سلسلے ہیں
چلو پھر ان میں ہی سر کھپائیں
یہ بھول جائیں کہ ساری دنیا میں وحشتوں کا ہے رقص جاری

نجد کی ایک رات

رات تاریک تھی اک کالے سمندر کی طرح
اجنبی دیس تھا تنہائی تھی
جگمگاتے ہوئے بازاروں کی بے کیف فضا
اور بوجھل سا کیے دیتی تھی جسم و جاں کو
شہر کی حد سے پرے
دور تک پھیلے ہوئے ریت کی سفاکی تھی
آسمان دھول میں لپٹا ہوا حد نظر
کوئی سایہ نہ سراب
کار میں بجتا ہوا گیت بھی الفاظ کی تکرار تھا
بے روح تھی لے
پھر اچانک مجھے مانوس سے اک لمس نے بیدار کیا
تھپکیاں دے کے مرے شانے پر
پیار سے سرگوشی کی
میں ترے ساتھ یہاں تک آیا

عذرا نقوی

میں ابھی چوم کے آیا ہوں تری خاکِ وطن
تیری گلیاں، ترے مانوس در و بام، تیرا گھر آنگن
تیرے ماں باپ کے آزردہ سے مشفق چہرے
منتظر آنکھوں کی خاموشی کو چوم آیا ہوں
تیرے آنگن کی چنبیلی کی دعا لایا ہوں

یاد ہے۔۔۔۔ یاد ہے۔۔۔
کوئی کہتا ہی رہا
وہ دسمبر کی خنک رات تھی، میں تھا، تم تھیں
ریڈیو پر کوئی بجتی ہوئی اسپینش دھن
دور مہمل کے گھنے جنگل میں
ہم کو مدہوش کیے دیتی تھی

یاد ہے۔۔۔
تجھ کو لڑکپن میں بھی
آم کے بور کی بیلے کی چنبیلی کی مہک ساتھ لیے
کچے آنگن میں جھکے نیم کی شاخوں میں ہوا بستی تھی
اور ہم دونوں بہت دیر تلک جاگتے تھے
راز کی باتیں کیا کرتے تھے
کوئی کہتا ہی رہا
یاد کرو۔۔۔ یاد کرو۔۔۔
دیپ سے دیپ جلے یادوں کے
اور کچھ ایسا ہو
یک بہ یک چلنے لگی بادِ صبا نجد کے صحراؤں میں
اور اک نور کا دریا سا نظر آنے لگا صحرا میں
کار کے بند دریچے سے اتر آیا مری گود کا چاند

☆☆☆

ہار سنگھار

تم نے دیکھے ہیں کبھی ہار سنگھار
وہ دل آویز سے معصوم ست دورے گے پھول
رات کو شاخ پہ کھلتے تھے ستاروں کی طرح اپنے ہی حسن سے
بے خود ہو کر تم نے دیکھے ہیں کبھی ہار سنگھار
وہ دل آویز سے معصوم سے دورے گے پھول
وہ بھلا دن کی تمازت کے ستم کیوں سہتے
اس لیے آخرِ شب
اوس سے بھیگے ہوئے فرش پہ کس پیار سے بچھ جاتے تھے
جیسے کل رات یہاں
زعفران رنگ کی چادر پہ بکھیرے ہوں کسی نے موتی
اور ہر روز سویرے کوئی بچی آ کر
فرشِ گل پر بہت آہستہ سے چلتی تھی
خیالوں میں پہنچ جاتی تھی
اس پرستان میں جس کی پریاں
رات کو فرش پہ یہ پھول بچھا جاتی تھیں
یاد گلیوں سے گزرتی ہوں تو بچپن کے کسی موڑ پہ مل جاتے ہیں
وہی معصوم، دل آویز، سبک ہار سنگھار
جاتی ہوں میں وہاں
اب مرے صحن کی دیوار کے اس پار نہیں کوئی درخت
اب وہاں ایک عمارت ہے بہت اونچی سی

☆☆☆

فاخرہ نورین

چلو انسان کا نوحہ لکھیں

کوئی تانیثیت کے سب قصے
مرد کی مظلومیت کی داستانیں کب تلک لکھے
کہ اب بیانِ آدم بنتِ حوا کے
وہی سو مرتبہ دہرائے جانے والے افسانے
پرانا راگ لگتے ہیں
الاپو جس قدر ان کو
مگر بے وقت کی یہ راگنی
ملہار بجتی ہے، نہ چندن راگ ہوتی ہے
یہاں تو آدمیت کا شرف اس کا نسب
مشکوک ٹھہرا ہے
کہیں پرواز کی حد بے ثمر تک
کہیں سانسوں پہ پہرا ہے
ہماری تیسری دنیا اک ایسا ٹکڑا ہے جو
دہکتے کوئلوں پر رقص کرتا ہے
سرِ بازار بکتا ہے
یہاں مانندِ یوسف موت کی انی کے بدلے حسنِ یوسف
بکتا رہتا ہے
مگر یہ سلسلہ رکنے نہیں پاتا

محرر!
اب تجھے تاریخ کے اوراق پر
اپنے زمانے کے
عزیزِ مصر کی "فرعونیت" کی ہر شکایت
درج کرنی ہے
تجھے بے موت مرنے،
زندگی آزار کی مانند کرنے کی حکایت درج کرنی ہے

دیپک راگ تو روگ بنا ہے

آنکھ بھر دیکھنے کو میسر نہیں
کیسے دل بھر سکے
جیسی آہٹ کسی کان تک جا نہ پائے
وہ ہلکی سی آواز تو میری دھڑکن سے ہوتی ہوئی معبدِ جسم میں
تن تناتن بجے
جس نگاہِ غلط انداز کا کوئی نوٹس نہ لے
میری دنیا کو تابندگی بخش دے
اس نگاہِ غلط، اس کی آہٹ سے تو
میری سانسیں چلیں
میری سوئی ہوئی زندگی جاگ اٹھے
ریشمیں ہونٹ جب گرمیِ لمس پائیں تو
دہکے بدن کی اس انگار وادی میں جھکڑ چلیں
تن کو سلگاتی لو من کو پگھلائے اور
سانس کی دھونکنی میں شرارے اڑیں
فاصلے ختم ہونے کو آتے نہ ہوں تو
کوئی فیصلہ کس طرح سے کریں
ہم کہ دونوں برابر سلگتے ہی رہتے ہیں اس آگ میں
وصل پیہم میسر نہ ہو تو بھلا کس طرح جل بجھیں

راکھ میں وحشتیں

اقبال نوید

کہیں آگ جسم کے درمیاں
کسی غار میں ۔۔۔
کہیں وحشتیں کسی راکھ میں
کبھی جنگلوں میں میں لہولہو
وہی وحشتیں، وہی بھوک پیاس کی شدتیں
کوئی جھیل لفظوں سے بھر گئی
تو یہ حرف حرف کے سلسلے

میرے ہاتھ میں تیرے ہاتھ میں
کسی آفتاب کی گود سے کبھی فلسفے نے جنم لیا

یہ جو آسمان زمین تھے
تیری آنکھ ان پہ کھلی ہوئی
نئی زندگی
نئی روشنی
نئے معرکے
کبھی موسموں کے چراغ بھی

تیرے پاس تھے
کہیں دھوپ، دھوپ کو چھو گئی
کہیں برف مست خرام میں
کئی کھڑکیوں پہ سجی رہی
میری دستکوں کی صداؤں نے
کسے زندگی کی نوید دی
کہیں موج موج ہوا چلی
جسم، چہرے سے برسرِ پیکار
کون سنتا ہے شور میں آواز

ہونٹ بے آب ہیں کنارے پہ
آنکھ دریا کے ساتھ ساتھ رواں
کوئی امید رت بدل جائے
پاؤں اٹھنے سے پیشتر ہی کہیں
خود ہی رستہ کوئی نکل آئے

☆☆☆

محبت کی نظمیں

یونس خان

لکھاری سچے نہیں ہوتے
وہ جھوٹے بھی نہیں ہوتے
وہ بات بڑھا دیتے ہیں
احساس کو لفظوں کا جامہ پہنا دیتے ہیں
کچھ بکھری سوچوں کو سنوار دیتے ہیں
کچھ جذبوں کو شدت سے پکار دیتے ہیں
لکھاری کچھ کہہ دیتے ہیں، کچھ چھپا لیتے ہیں
بہت کچھ کہے بغیر سمجھا دیتے ہیں
انکی آنکھیں بولتی ہیں
کبھی رلا دیتے ہیں
کبھی ہنسا دیتے ہیں
کبھی لکھ لیتے ہیں
کبھی مٹا دیتے ہیں
کبھی قلم کو پتوار اور
چٹھی کو بادباں بنا لیتے ہیں
کبھی پرندوں سے راز و نیاز کرتے ہیں
انہیں اپنا ہم نوا بنا لیتے ہیں
کبھی چٹھی کاغذ پہ لکھتے ہیں
کبھی ہوا میں اڑا دیتے ہیں

ایک چٹھی ان کہی
اک پرندہ کاغذ کا
اک چٹھی پہ لکھ تھا
ہو عید مبارک تم کو
(عید کے موقع پر)

پہلی چٹھی گم گئی
چٹھی رساں نے رکھ لی ہے
وہ (چٹھی) اپنے پاس
بغیر دیکھے، بغیر پڑھے
یہ جانے بغیر
کہ کتنے سپنے جڑے تھے
اس چٹھی کے ساتھ
یہ جانے بغیر کہ کتنے جذبے
مر گئے
اس کی اس حرکت کے بعد
عید گزر گئی، چٹھی نہ پہنچی
رہ گیا پیچھے انتظار
پرندہ کاغذ کا تھا
جو لفافے میں بند تھا
یہ لفافہ نہ تھا
اس کا قفس تھا
اسے رہائی نہ ملی
وہ سانس گھٹ کے مر گیا
کہیں میرا وجود تھا جو اس
پرندے میں ڈھل گیا
میں نے سمیٹا اپنے وجود کو
پرندے کا وجود اوڑھا
کیا اپنے کو بند لفافے میں
اپنی چٹھی اٹھائی خود اور
چل پڑا

چٹھی کیا تھی
اک خالی کاغذ تھا
اَن لکھا، اَن کہا
بہت کچھ کہنے کو نہ تھا
یہ خالی کاغذ میرا مَن تھا
آپ نے اس پہ کچھ لکھنا تھا
خوشی کا کوئی بول
محبت کا کوئی پیغام
اداسی کا کوئی لمحہ
میں منتظر تھا
یہ کوئی فینٹیسی نہیں تھی
نہ ہی کھلی آنکھوں کا سپنا
میں نے ''اس کو'' خط لکھ تھا

کیسا یہ خط ہے
اب کہ تو میں نے
کوئی لفظ نہیں لکھا
اور کاغذ بلینک بھی نہیں ہے
میں ڈرائنگ نہیں بنا سکتا
نہ ہی کوئی لفظ لکھا ہے
نہ ہی میں نے کوئی ڈرائنگ بنائی ہے
نہ ہی کوئی ادی سوچی ہے
اک منظر ٹھہرا ہوا ہے
وہی منظر
اس کاغذ پہ

یونس خان

منتقل ہوگیا ہے
کیمرے کی بھی تو
آنکھ ہوتی ہے
اس آنکھ کے پیچھے
بھی اک آنکھ
کیسی ہے یہ آنکھ
اس آنکھ میں سے
دیکھا تو آپ نے تھا
یہ منظر میری آنکھوں میں
کیسے ثبت ہوگیا ہے
اس منظر کو تصویر
کر دیا میں نے
اب آپ کی اور میری آنکھوں میں
بس ایک ہی
تصویر ہے
ایک ہی منظر ہے
کسی ایک چہرے کا منظر
وہ قاتل مسکراہٹ سے
مسکرا رہا ہے
سر ایک طرف کو جھکا ہوا
ماتھے پہ بالوں کی لٹ
آنکھوں میں شرارتی چمک ہے
وہ تو سنجیدہ بچہ ہے
ماں کا اکلوتا سہارا ہے
میں نے آنکھ
جھپکی ہے
تصویر بدل گئی ہے

ماں کی ماتنا
کیسی ہوتی ہے
وہ بھی عیاں ہے
بچہ ماں کے گھٹنے کے ساتھ
چپکا ہوا ہے
اس کے کندھے پر
سکول کا بستہ ہے
جس میں اس کے سارے
خواب ہیں
اَن لکھی کاپیاں ہیں
کچھ لکھی کتابیں ہیں
اس کا مستقبل بھی
اسی بستے میں بند ہے
اور یہ سارے
خواب
مستقبل کے خواب
ماں کی آنکھوں میں
دھرے ہیں
پس منظر میں
تاریخی عمارتیں ہیں
ماضی تو کہیں کھو گیا ہے
دفن ہوگیا ہے کہیں
مستقبل
ہاں مستقبل
اک وسعت میں
پنہاں ہے
سرسراتی ہوئی

تیز ہوا ہے
جو سندیسے
لاتی ہے
فضا میں اک
سناٹا ہے
ایسا شور ہے
جو کان
سننا نہیں چاہتے
سنہری دھوپ ہے
ٹھنڈے سائے ہیں
آنکھوں میں
سکون کی کشتیاں ہیں
جن کے بادباں
پھڑپھڑاتے ہیں
امید کے دیئے ہیں
جو لو دیتے ہیں
دل کی دھڑکن ہے
جو اک ردھم میں
سارنگی بج رہی ہے
میں نے آنکھ کو
پھر جھپکا ہے
ماں کا مستقبل اس کا گھٹنا پکڑے
کھڑا ہے
ماں پر عظیم ہے
عظیم ہے
وہ اس کی
ماں ہی نہیں

یونس خان

باپ بھی ہے
یہاں بھی
راوی بہتا تھا
خشک ہو چکا راوی
جواب کہیں

دور جا بسا ہے
اک دریا وہ ہے
جو ہمارے اندر بہتا ہے
محبت کا دریا
وہ تو لبالب ہے
اس میں اک طغیانی ہے
محبت کا کیا کبھی انت ہوا ہے؟
محبت تو پھیلتی رہتی ہے
اپنا وجود تبدیل کرتی رہتی ہے
عورت تقسیم ہو جاتی ہے
ہوتی رہتی ہے
تقسیم در تقسیم
وہ تقسیم ہو کر
کم نہیں ہوتی
وہ وسعت اختیار
کر جاتی ہے
اپنے دامن میں
مزید محبتیں سمیٹ لیتی ہے
کبھی ماں، کبھی بیوی، کبھی دیوی
دامن ہے کہ
پھیلتا چلا
جاتا ہے
کیسا ہے یہ بوجھ
محبتوں کا بوجھ
یہ تو سکون ہے
یہ تو چھلاوا ہے
یہی تو زندگی کا سرمایہ ہے
حاصل زندگی کیا ہے؟
محبت، محبت، محبت
باقی سب ملبا ہے۔

☆☆☆

منیر احمد فردوس

ہم چپ رہتے ہیں

وقت نے جو گیت ہمارے ہونٹوں پر لکھے تھے
ہمارے اندر چھپی چپ نے وہ چرا لیے
اب ہمارے سامنے جو بھی منظر ترتیب پاتے ہیں
ہم چپ رہتے ہیں

ہم دن کے لیے پیدا ہوئے
مگر ہماری زیست کی ابتدا رات سے کی گئی
اور پھر بار بار رات کی چادر میں
ہمارے دن کا قتل ہوا
مگر ہم چپ رہتے ہیں

تعبیروں تک پھیلی ہمارے خوابوں کی جڑیں کاٹی گئیں
ہماری آواز کو
سناٹوں کا لباس پہنایا گیا
اور منزلوں میں ہمارا انکار مانگا گیا
مگر ہم چپ رہتے ہیں
بس چپ رہتے ہیں

☆☆☆

تعزیر

کبھی فرصت کا ایک لمحہ شکار کریں
اور اپنے اندر کی اندھی غاروں سے نکل کر
ان لمحوں کو ڈھونڈنے نکل جائیں
جو ہمارے ناموں سے اترے تھے
جب ہم آنکھوں میں بچھے راستوں پر چلتے ہوئے
دور تک نکل جایا کرتے تھے
ہم مکانوں میں رہتے یا دلوں میں
زندگی کو کوئی اختلاف نہیں تھا

مگر ایک سرخ موسم نے پکارا
تو ہم نے اسے پناہ دی
وقت نے ہمیں
تعزیر کے ایسے علاقوں میں پھینک دیا
کہ جنہوں نے ہمیں ہمارے اندر سے بے دخل کر دیا
اور ہماری پہچان کھرچ کر
ہمارے چہرے پر کئی چہرے ٹانک دیئے
بس اب چاروں طرف اجنبیت کی گہری دھند ہے
انجان راستے ہیں
اور دل کے جہانوں میں
قیام کو ترسے ہوئے ہم لوگ ہیں

☆☆☆

منیر احمد فردوس

محبت کے چہرے

محبت ذات بن جائے
تو سب ذاتیں محبت کے شجر کے
پتے لگتے ہیں
کچھ کھلے ہوئے کچھ گرے ہوئے

محبت آنکھ بن جائے
تو یہ دنیا محبت کا
اک دلکش منظر لگتا ہے
کچھ خوابیدہ کچھ اجلا سا

محبت بارش بن جائے
تو دل کی خشک زمینوں کو
جل تھل کرتی ہے
کچھ آس بھری کچھ پیاس بھری

محبت دل بن جائے
تو زندگی محبت کی
اک دھڑکن لگتی ہے
کچھ دبی دبی کچھ ہیجانی

محبت ساز بن جائے
تو سب نغمے محبت کی
گواہیاں لگتی ہیں
کچھ آدھی سی کچھ پوری سی

محبت آگ بن جائے
تو نفرتوں کے جنگل کو
اک راکھ چاٹی ہے
کچھ ملگجی کچھ سارچی

محبت خاک بن جائے
تو پھول شبنم اور خوشبو
اس کو چھونے آتی ہے
محبت خواب بن جائے
تو آنکھوں کو نئے جہانوں کی
بشارت ملتی ہے
کچھ چھپی ہوئی کچھ کھلی ہوئی

محبت آواز بن جائے
تو پیار بھری اک گونج سے دنیا
گونجتی رہتی ہے
کچھ مدھم سی کچھ سرگم سی

محبت دعا بن جائے
تو ہونٹوں کے ساحل پر
اک رم جھم ہوتی ہے
کچھ ٹھنڈی سی کچھ میٹھی سی

محبت خاموشی بن جائے
تو دنیا پر اک سکوت کی
حکمرانی ہوتی ہے
کچھ طلسمی سی کچھ بھولی سی

محبت پنچھی بن جائے
تو یہ فضا محبت کی بولیوں سے
چہچہاتی رہتی ہے
کچھ سریلی سی کچھ مستی سی

محبت پیڑ بن جائے
تو ہر آنگن کی چھایا میں
محبت پلتی ہے
کچھ خشک بھری کچھ بھید بھری

☆☆☆

منیر احمد فردوس

قطرہ قطرہ پگھلتے چہرے

ہم نے وقت سے آنکھیں چرا کر
خوابوں میں چپکے سے اپنے ویران ہونٹوں پر قہقہے اگائے
تعبیر نے ہمارا پتہ ڈھونڈ کر
ہماری آنکھوں میں بارشیں برسائیں
اپنے اندر کے اداس پانیوں میں بہہ جانے کے خوف سے
ہم نے مقدر کی کتاب میں اپنے چہرے محفوظ کیے
مگر پھر بھی ہم قطرہ قطرہ پگھلتے رہے
اندھیروں کے چلن دیکھ کر ہم نے ستاروں کو پکارا
مگر وہ دن کے اجالے میں چھپ گئے
ہماری زیست کا پھٹا لباس دیکھ کر
سورج نے دھوپ کی چادر پھینکی
ہم نے خود کو ڈھانپا
تو اندر سے ہمارے سائے برآمد ہوئے
جو ہمیں آدھا کھا چکے تھے
تب سے آدھے ادھورے ہم
وقت کے پاس کہیں لکھے پڑے ہیں
خود کو مرمت کر کے ہمیں اب مکمل ہونا ہے
ہمارے اندر، آج بھی نئے منظر جھانکتے ہیں
جو ہمیں نئے جہانوں میں اگانے کی خواہش میں
ہمارے پورا ہونے کا روز انتظار کرتے ہیں

☆☆☆

سلمان ثروت

یہ وہی آگ ہے

یہ وہی آگ ہے
سر بسر پھیلتی
جسم سے روح تک
وحشتوں کی فضا میں سلگتی ہوئی
مجھ میں جلتی ہوئی یہ عجب آگ ہے

جس کی آغوش میں
دل بھی خود سوز ہے
بس تذبذب کا عالم شب و روز ہے

اک طرف آگہی کی حسیں کہکشاں
اک طرف شاعری کا پرستان ہے
اک نظر میں اگر ہے جہانِ یقیں
اک نظر میں تخیل کا امکان ہے
اور اس بے قراری کے ماحول میں
ایک طرفہ تماشا ہے کارِ جہاں

زندگی ان عناصر کے ہنجوگ سے شعلہ زن
ایک آتش کدہ
جو بھڑکتا ہے روح و بدن کے تعلق کی تکرار سے
اجتمام ہنر کی رکاوٹ میں آتے فرائض کے انبار سے

کشمکش ہے جو مابین علم و عمل
شعلگی سے اٹھی تھی پرِ وازِ ازل
یہ وہی آگ ہے

سلمان ثروت

یہ وہی آگ ہے
روز و شب جس میں راشد کے افکار جلتے رہے
اور تخیل کی تجسیم کرتے رہے
فیض کی دل سلگتا رہا ہے اسی آگ میں
کتنے تخلیق کاروں کے فن کا کرشمہ یہی آگ تھی

یہ وہی آگ ہے
بام ادراک پر
جس نے روشن کیے
آگہی کے دیے
جو کبھی دل کے معبد میں قرنوں اجالے کا منبع رہی
جس سے شوقِ جنوں کو حرارت ملی
جس کی حدت سے احساس کندن بنا

☆☆☆

آسمان و زمیں
مختلف سمت کی گردشوں کے سبب
اس حیاتی کی چکی کے دو پاٹ ہیں
ان کے مابین پستا ہوا آدمی

آدمی آسماں کے مطابق فلک زاد تھا
اس کا منصب زمینی خرافات سے
ایسی افتاد سے
ماورا تھا مگر
اس نے خود کو خیانت کا مجرم کیا
اس کا خاکی بدن روح پر فوقیت لے گیا
اس بنا پر وہ میرے غضب کا سزاوار ہے

اور زمیں تو بضد ہے اسی بات پر
آدمی مجھ میں آباد ہے
میرا ہم راز ہے میرا ہم ساز ہے
آدمی کچھ نہیں ہے فقط خاک ہے
جب کبھی خاک سے اپنی بنیاد سے
آدمی نے بغاوت کا سوچا اگر
آسماں کی طرف جو اٹھائی نظر
تو مرے قہر نے
قوت دہر نے
اس کی سوچوں کی باگیں فقط ایک جھٹکے سے اپنی طرف کھینچ لیں

آدمی آسمان و زمیں کی کشاکش میں پستے ہوئے سوچتا ہے
کہ میں کون ہوں

☆☆☆

شہباز خواجہ

خواب

نیند سے اس طرف
خواب کی انگلیاں تھام کے
پھول چنتے ہوئے
ریشمی لفظ بنتے ہوئے

سوچتا کون ہے؟
کس مشقت سے کوہِ گراں کاٹ کر
دن کا تاروں کی دہلیز تک لائے تھے
سورجوں کی تپش نے بدن کیسے جھلسائے تھے
سردو یخ بستہ موسم نے
کتنا لہو منجمد کر دیا!!!
دل کے ویراں کدے میں وہ کیا خواہشیں تھیں
جنہیں دفن کرنے کی فرصت نہ تھی
خواب کی انگلیاں تھام کے
رقص کرتے ہوئے
چار جانب بکھرتے ہوئے منظروں میں
نئے رنگ بھرتے ہوئے

سوچتا کون ہے؟
نیند سے اس طرف
چارپائی پہ بکھری ہوئی سوئیں (سوئیں تو نہیں)
ریزہ ریزہ بدن ہیں جنہیں
پھر سے زنجیر ہونا ہے
ڈھونا ہے پھر دن کو تاروں کی دہلیز تک
ہاں مگر
دن کی عبرت سرائے میں بھی
اک طلسم اہتاب ٹوٹا نہیں
نیند ٹوٹی ہے پر خواب ٹوٹا نہیں!!!

☆☆☆

ساقی فاروقی کے لیے

آؤ ماتم کریں
وقت کے کینوس پر سجی
ایک تصویر بٹنے کا
ماتم کریں
وسعتِ دید کی خواہشوں سے ادھر
آنکھ کی پتلیوں کے سمٹنے کا
ماتم کریں
روشنی دفن کر کے پلٹ آئے ہیں
ایسے خالی پلٹنے کا
ماتم کریں
چپ کی چادر میں لپٹی ہوئی
ایک یخ بستہ شام
دل دھڑکتا نہیں
سن کے کوئی بھی نام
کوئی ہنگامہ ہاؤ ہو بھی نہیں
کوئی پارہ صفت، شعلہ خو بھی نہیں
ایک کھونٹی پہ بستہ ہے رازوں بھرا
کھولنے کی جسے
جستجو بھی نہیں

بام کے پیڑ سے
گفتگو بھی نہیں

اور ستم یہ کہ آنکھیں لہو بھی نہیں
ایسی رت میں اجڑنے کا ماتم کریں
آؤ آواز مرنے کا ماتم کریں
اپنا ہمراز مرنے کا ماتم کریں
آؤ ماتم کریں
آؤ ماتم کریں

سرمد سروش

طلیقہ جیسی!

زندگی سخت بے داد گر ہے
وگرنہ کہاں بعد تیرے لبوں کے
گلوں کو نزاکت ماناروں کو سرخی اٹھانے کا حق تھا
جہاں تیری آنکھوں کے دیپک ہیں روشن
وہاں کیسے تارے دمکتے ہیں
جھیلیں اچھلتی نہیں
عورتیں اپنے ڈھیلوں پہ رنگین جھلی چڑھاتی ہیں،
کاجل لگانے سے جھلتی نہیں
حیف مجبور پلیے پہ،
ناچار درو پہ تف
تیری زلفوں کی موجودگی میں
وہ ریشم بناتا ہے،
ہل کھاتا دریا بہے جاتا ہے
یہ خلائق، طلیقہ جیسی وہ مشینانِ قدرت ہیں
جو آپ اپنی ہی ترکیب کے جبر میں ہیں
قسم تیرے جوبن کی مجھ کو طلیقہ!
جو مقدور ہو تو فلک اپنا گنبد پلٹ دے
زمیں اپنے سینے پہ قائم پہاڑوں کو ڈھا دے
مگر زیست خصلت کی پٹڑی پہ چلنے کی پابند ہے
یہ ڈگر چھوڑ سکتی تو اونچے شجر
بیڑیاں توڑ کر تیرے پیچھے
گھنگھرو بجاتے ہوئے چلے آتے
قدم جو بڑھاتی تو اک چھلچھلاتی ہوئی بڑھتی
سمندر ٹھہر کیوں نہ جاتے
رواں موج آگے نہ بڑھتی
طلیقہ ترے لہریہ جسم کے روبرو
ریت گھڑیوں کے شیشے سلامت ہیں
اور آئینے موم بن کر پگھلتے نہیں ہیں
تو یہ انیائے سوا کچھ نہیں ہے

قتل سے در گزر کر گیا ہوں

آخریں روز ہم دیر تک ساتھ تھے
ایک ویران سے جادۂ پارک پر
جو خطِ سرمگیں میں کہیں ڈوبتا تھا
چناروں کی لمبی قطاروں کے ہمراہ
کوؤں کے ہنگامۂ شام میں
سرخیِ خون آور دہ پتوں کی بارش میں
ہابیل و قابیل کی داستاں یاد کرتے ہوئے
دور تک ساتھ چلتے رہے تھے

اگرچہ میں اس واقعے کو کئی بار تفصیل میں پڑھ چکا تھا
مذاہب میں اس کا تصور سمجھنے کی کامل سعی کر چکا تھا
غمِ ہجر سے آپ بھی آشنا تھا
رقابت کے شعلوں میں جلتا رہا تھا
کئی بار ہابیل کے قتل کا فیصلہ کر چکا تھا
مگر میرے لاگو وہی بے کلی تھی
سو ہم آخری شب بہت دیر تک بحث کرتے رہے تھے!!

وہ قتلِ عمد کا روادار ہرگز نہیں تھا
مگر عشق اور وصل کا معتقد تھا
مجھے آپ اس نے کہا تھا
کہ بہتر تھا قابیل، مطلوب عورت کے ہمرہ
کہیں بھاگ جاتا،
کسی دوسرے شہر بسرام کرتا
میں اس رات ہابیل سے متفق ہو گیا تھا
سو میں مطمئن ہوں کہ
جانِ تمنا کے ہمراہ ہوں
قتلِ ہابیل سے در گزر کر گیا ہوں

ثناء اللہ میاں

شک نہیں
ٹوٹا ہوا ہے کشکول
کنارے ہیں اٹے میل سے
بہہ چکی ہے اس سے
مے تیرے ذکر کی
یقین ہے
تیری نظر کرم
رفو کردے گی اس کی خامیاں
اگر ممکن نہیں
توڑ دے کشکول کو
چھوٹے ٹکڑوں میں
کہ دل جمعی سے
کھیل سکیں ان ٹکڑوں سے
کھلاڑی پانسہ
نمازی تسبیح

☆☆☆

بتاتے ہیں
بے حس یار
ہے تو خوبصورت
خواب کی مانند
وہ جانتے نہیں
بہار ہے تو
ذات میں اپنی
تیری محفل میں
سنہری کرن کی مانند
چمکتی ہے رات بھی

☆☆☆

پاس ہے میرے بھی
عام ہوں میں تیرے لیے
خاص ہے تو میرے لیے
روح کی شانتی
نہیں ہے تیرے پاس
محروم ہوں میں بھی
مانگتی ہے جسے تو خدا سے
دیکھتا ہوں میں تجھے
انداز میں مختلف
زندگی تمام کرنے کے

☆☆☆

بارش کی بوند گری
آنکھ کھولی کلی نے
ہوا نے پنکھا دیا
جھنجھلایا خوشبو نے
آسمان اور تارے لگے چمکنے
نزدیک پھولوں کے
چہکنے لگے پرندے
کائنات بھر گئی خوشی سے
آدمیت چمک اٹھی
بے شک
ہوا، کلی، خوشبو
نوید ہیں اجلی زندگی کی

☆☆☆

انسان اور پتھر
کچھ مختلف نہیں
ایک دوسرے سے

ایک ہے ذرا کم ظرف
سہتا ہے جو کل
اگل دیتا ہے آج
دوسرا صدیوں کا غم
دکھ ہے کالی رگوں میں
لہو کی مانند
وجہ شاید یہی ہے
ایک رہتا ہے پجاری
دوسرے کی ہوتی ہے پوجا
رشتہ ہے دونوں میں
صدیوں کا

☆☆☆

دشت کے پرندے
تھے خوش رنگ بہت
اڑ گئے ہیں سارے
اداس ہے دل
ہواؤں سے کو
چرالائے اس کی مہک
جسم بھلا! کیا ہوتا ہے
روح کے بغیر

☆☆☆

میرے گلاب
چرانے والے
جا خدا تجھیں
خوشبو کرے

☆☆☆

مریم تسلیم کیانی

آؤ فلرٹ کریں

ایک دوسرے کو جی بھر کے دھوکا دیں
ایک دوسرے کی روح میں گھس کر
ایک دوسرے کے جسموں کو نوچ نوچ کر
زخمی کر دیں
اور دوسرے جسم کی تلاش میں
کسی اور کے زخم رسیدنے نکل جائیں
آؤ خوب سارا فلرٹ کریں
فلرٹ کریں
کہ اب یہ دستور عام ہو چلا ہے
تم مجھ سے، میں کسی سے
اور کوئی اس سے
جذبات تقسیم کر رہا ہے
اب تقسیم کرنا کتنا سہل ہو گیا ہے
موبائل کی زنجیروں میں قید انسانی وجود
جیسے بچپن کی کہانیوں میں
جن کی جان
چھوٹے سے پنجرے میں قید طوطے میں ہوتی تھی
آج کل کے انساں بھی جن بن گئے ہیں
بس طوطے کو اب تھامے رکھنا ہوتا ہے
آؤ فلرٹ کریں
جی بھر کر کریں
بار بار کریں
اور لگاتار کریں!

☆☆☆

محبت اب نہیں ہو سکتی

ملے ہو تو یہ بتاؤ مجھے
کہ محبت میں
اب وہ ان دیکھان چھوئے لمحے کہاں سے لاؤ گے؟
وہ بارش کی بوندوں جیسی شفافیت
وہ صبح کی سنہری دھوپ سے تازگی
محبت میں اب وہ لمحے کہاں سے لاؤ گے
وہ الہڑ پن وہ بانکپن وہ اٹھکھیلیاں وہ شرارتیں
وہ ننھے منے سے دن وہ تاروں بھری راتیں
وہ بے ترتیب دھڑکنیں
وہ سانسوں کا دیر تک رک جانا نشہ سا چھا جانا
وہ لمحے جب انوکھی کائنات کھوجی جاتی تھی
وہ لمحے جب نگاہوں سے قصے بیاں ہوتے تھے
اور انگلیوں کی پوروں سے لمس کے ذائقے چکھے جاتے تھے
محبت میں وہ لمحے اب کہاں سے لاؤ گے
اب تو سارا منظر بدل چکا ہے
آگاہی کا سانپ لطیف جذبے نگل چکا ہے
اب مجھے معلوم ہے کہ اگلے موڑ پر کیا ہو گا
تم کتنی بار اپنا ہاتھ لذت کے دریچے کی طرف لاؤ گے
اب لمس کی لذت بدل چکی ہے
اب جذبات کی کشیدہی مجلی سطح کی ہے!!

☆☆☆

کیلکولیشن

فاطمہ مہرو

اٹھالائی کیلنڈر سب
پراگندہ سامانی اور۔۔۔
اک دو فالتو پنے
کہ اب گنتی کروں گی کونسا، کتنا رہا میرا!
یہ کہاں لوگ بھی رکھ لی۔۔۔
گھڑی لاؤں؟
تو کیا یاد دوں کا گھڑیال کافی نہ رہے گا؟
اچھا! تو اب ان کی بھی باری ہے۔۔۔انہیں بھی تولا جائے
گا؟
کہاں گنتی اور ایک ایک پل میں کتنی بار کی گنتی۔۔۔
ارے میں نے کہا نا میں بڑا کچھ بھولتی ہوں اب۔۔۔
میری ٹیبل پہ جا میری کتابیں تو پکڑ لا؟
ہاں!
وہ میری ہی رہی ہیں سب۔۔
پر اب ان کو بھی بکوا دوں؟
نہیں میرا کہاں کا واسطہ
پرانی ہیں تو کیا اب خود کو بھی بارِ فغاں کرلوں؟
نکالو مورکے پَر،
یہ بھی نادانی نسواں۔۔۔
عجب سا بوجھ پالا ہے
یہ سارا کمرہ دھلواؤ
عجب بوسیدہ خوشبو نے اسے مخمور رکھا تھا
اور وہ بھی اتنا عرصہ؟؟
خدایا!!

سنو وہ چین الگ رکھ دو
وہ جس سے عید پہ اک دوسرے کو کارڈ لکھتے تھے
وہیں رکھا رہے گا
کیا پتا کوئی خوش خط بھی لکھ ڈالے؟
گھڑی؟
اسے تو سیل سے زیادہ آستین کے سانپ نے روکا
اسے ویسے بھی عادت ہے سدا رک رک کے چلنے کی!
میری اس سے نہیں بنتی
صفحوں پہ لکھتی جاؤ کون کتنی دیر میں ٹوٹا، کہاں چھوٹا،
کہاں پہ چھوڑنا تھا اور ہم نے ساتھ ہی رکھا۔۔۔
کیلنڈر رکو ذرا جھاڑ دو
یہ بارہ ماہ کی ست دھول ہے ایسے نہ جائے گی!
اسے باہر کی چوکھٹ پر ذرا سا زور سے پٹخو!
کبھی جھڑ جائے گا اک دم اگر دل چھوڑ نہ بیٹھو!

ارے۔۔۔
او ہو۔۔نگوڑا کیلکولیٹر پھر سے غائب ہے؟؟
تم اتنے کاغذوں میں ایک بھی اڑنے نہیں دینا۔۔
رکو۔۔۔میں منہ زبانی گنتیوں کی ہوں نہیں قائل!
میں اک اک بات لکھتی ہوں!
ذرا سی دیر میں چیزیں بھی بدلیں۔۔۔جو نہیں سکتا!
یہ بس انسان بھی نا رکھ کے چیزیں بھول جاتا ہے!!
یہیں رہنا۔۔۔
ابھی میں کیلکولیٹر ڈھونڈ کے لائی!!!

☆☆☆

یہ رفتگاں کی منزلیں

فاطمہ مہرو

یہ رفتگاں کی منزلیں
بڑی ہی خوش نصیب ہیں
یہاں عجب ہی مستیاں
جمال و قرب یار کی
جناب خوش خصال کی
نشاط و کمال کی
یہاں کی ڈال ڈال ہے
گلاب سے بھری ہوئی
عذاب سے جڑی ہوئی
سراب سے ڈھلی ہوئی
یہاں کی تشنہ کامیاں
شراب کا سرور ہیں
جناب کے حضور ہیں
تجلیات طور ہیں
یہاں اسیر بخت ہیں
رفیق کامرانیاں
شریک شادمانیاں
مہکتی زندگانیاں
یہ من چلوں کا دیس ہے
فضا میں دل لگی کی بو
صبا میں رنگ اور سبو
ہوائے دید روبرو
یہاں عجیب ڈھنگ ہیں
جوانیاں مراد ہیں
رعنائیاں سواد ہیں
زمانے بے قرار ہیں
یہ رفتگاں کی منزلیں
بڑی ہی خوش نصیب ہیں
یہاں عجب ہیں مستیاں
جمال و قرب یار کی!

☆☆☆

نظمیہ دائرے

محبت سے پڑھنے والوں کے پاس
کتابیں کہاں ہیں
کئی لکھنے والوں کے ہاں
نظم پیدا نہیں ہوتی
کئی خاموش لوگ
نظمیں ہیں
(جو اپنی نظموں سے شدید خفا اور ان کے بارے شدید
بدگمان ہیں)
کہیں نہ سنے جانے والے
نظمیں کہتے جا رہے ہیں
خود سے زیادہ بولنے والے صفحوں پہ خندق کھود رہے ہیں

☆☆☆

فاطمہ مہرو

ستم ہے کرم کی کہانی

روپوں کی مایا
نگاہوں کی تپش
سے اٹھتی نہیں

خامشی کے سمندر
کات کی ندیا میں
بہاتے ہیں سیسہ

عمر کی فصل میں خود سموئے گئے
درد کے بیج ہیں

کون پلکوں سے مایا سمیٹے
چپ کا سیسہ پیے
درد کے پھل اگائے؟

زندگی، کھیتوں سے پرے
ظلم کی جھونپڑی میں
چھپ کے رشتوں پہ اپنے
ستم ڈھا رہی ہے!

☆☆☆

ہم سفر

ہمسفر؟
تو کہاں تھا؟
ننگے پیروں سے بھاگتی ہوئی ایک لڑکی
چھت پہ گئی تھی
ڈور کٹنے کو تھی
اک سرا تیری بانہوں میں الجھا ہوا تھا
تو سراپا ہوا تھا!
اک نئی ڈور کے زخم اڑتی پتنگوں کے اوپر پڑے تھے
اب بھی وہیں ہیں!
فقط تو نہیں ہے!!
ہمسفر؟
میری شاموں کے پاس'
ہر اک شام میری درختوں کے پیچھے تجھے کھوجتی ہے
سڑک کے کنارے کوئی بھی پرندہ
کسی دانے دنکے کا بھوکا نہیں ہے
مگر تیرے ہاتھوں کے ذائقے ۔۔۔ بھلا کون خود سے
بھلائے!
ہمسفر ۔۔۔
کون پنجرے اڑائے؟

ہمسفر ۔۔۔
تیری آنکھوں کے پہرے تو جاتے ہوئے جان تک کھینچ لیں
پر تری آنکھ کا سردھونا بھلا کیسے بھولے کوئی؟
ہمسفر!
مڑ کے دیکھیں تو ہم کو تری آنکھ کا گھر ملے گا کبھی؟؟

فاطمہ مہرو

ہمسفر ---

تیری عادت کے شعلے بڑے تیز ہیں

یہ جو بجھتے نہیں

ہر ورق ان کتابوں کا اکتا گیا ہے شمع دان سے!

جو سلگتا نہیں

جو کہ بجھتا نہیں

بس جلاتا ہی ہے!!

ہمسفر --- تیری چالوں سے شطرنج بھی ---

اب کوئی کھیل مجھ کو گوارا نہیں

تو تو ہارا نہیں!!

آ --- مجھے دیکھ ہاتھوں میں جتنی لکیریں ہیں

سب 'جیت' ہیں،

میں چھپاتی رہی اور کھلاتی رہی،

ہمسفر!

چھوڑ دے ---

تیرے بس میں کہاں؟

تیرا ہے بھی نہیں!

تجھ سے کوئی، کہاں، کب گیا تھا، گیا ہے، تجھے کیا پتا؟

ہے کوئی بھی خبر؟

ہمسفر ---

تو بھی تھک کر نہیں؟؟؟؟؟

☆☆☆

مودّت رانا

چپ

میں چپ رہوں گا

کہ چپ کے پیچھے جو ایک جذبہ

جو ایک آزمائش

جو ایک تعلق چھپا ہوا ہے

وہ تضادات و جذبات سے بہت آگے

وہ ہنسنے رونے سے کہیں نفیس ہے

بہت سے زخموں کی چوٹ کھائے

بہت سے داغوں کو سمیٹے

رسوائیاں لپیٹے

ہزاروں ولیوں

حضرت ہجویری و اجمیری

بے قصور بلھا

سلطان باہو

مریم و سیتا

یعقوب و یوسف

منصور و سرمد کو عزیز تر ہے

وہ ایک لمحہ چپ

جو مرے رب کو قریں تر ہے

عزیز تر ہے

☆☆☆

کہکشاں تبسم

کوئی نظم لکھو

زمیں کی گھٹن پر
ہونہار ننھے بچوں کے مسکان جیسی
جو بوجھل ہواؤں میں مستی کا معصوم سنگیت بھر
کے سبک رو بنا دے
دلوں میں امنگیں
رگوں میں ترنگیں جگا دے
کوئی نظم چڑیوں کے منقار جیسی
گلابی افق پر ابھرتے ہوئے سرخ سیندوری سورج کی
کرنوں سے تخلیق کر دے انوکھا کوئی گیت مدھم سروں
میں
کوئی نظم ساون کے بوچھار جیسی
جو گاردِ ملامت بدن سے بہا دے
چمکتے ہوئے سبز پتوں پہ اخلاقی تتلی کے رنگیں پروں کو
بسنتی رتوں کی عبارت بنا دے
فسردہ فضاؤں میں تانیں اڑاتی ہوئی بانسری سی
کوئی نظم لکھو
جو خوابوں کو نابوتی لمحوں کی یورش سے محفوظ رکھے
جو مردہ بصارت، سماعت میں بھر دے حرارت
غنودہ جسارت میں حدت کی شدت جگائے
بہت حبس طاری ہے جاناں
کوئی نظم لکھو۔۔۔۔!

ایک نظم

ہر اک رشتہ بعنوان صورت
ہر اک چہرہ

غبارِ بدبختی کی تہہ میں لپٹا
ہر اک لمحہ گریزاں سا
سرابوں کی طرح دھوکا
کہ زندگی صحرا میں بے سایہ ببولوں کی
مگر یہ شعر گوئی کہکشاں میری
کہ جیسے کیکٹس میں پھول اگ آئیں۔۔۔۔!

نوکِ سبزہ کانپتی شبنم
سر چھپانے کی کوششوں میں ہوا
زرد پتوں میں کسمساتی ہوئی
جابہ جا بکھرا فاختاؤں کے
رات کے سر پہ کیسری گھونگھٹ
اور بلی کوئی پسِ دیوار
جانے کیوں اپنے ہونٹ چاٹتی ہے؟

زندگانی کی ہتھیلی خوں بھری ہے
رجا کی ساری لکیریں مٹ چکی ہیں
وقت اک شاطر منجم کی طرح
اگتے سورج کی کیسریا وادیوں میں
منہ دبائے ہنس رہا ہے۔۔۔۔!

خدا اک نظم ابدی فانی
سنی اور ان سنی اور اجنبی ساری زبانوں میں
بیاضِ وقت پر
صدیوں سے بس تحریر ہوتا آ رہا ہے۔۔۔۔!

کہا اس نے
"مجھے تم محبت ہے بہت جاناں"

کہکشاں تبسم

میں چپ ہوں
کیا کہوں اس سے
کہ مجھ کو بھی ــــ
نہیں ایسا نہیں
پھر بھی
سماعت کو مری اس کا کہا
اچھا لگا ہے ــــ!

ہماری برگدی دانشوری
کیوں اپنے سائے میں
کوئی پودا پنپنے اور شجر بننے نہیں دیتی!
جٹائیں فوج سی
یلغار کرتی ہیں زمینوں پر
گھنی چھاؤں کو اپنی بانٹ دیتی ہیں
الگ خانوں میں حصوں میں
جنم لیتے ہیں پھر
دربار، مٹھ اور خانقاہیں
کچھ ایسے کہ
وہاں پھر اصل برگد کی
کوئی پہچان بھی باقی نہیں رہتی ــــ!

وقت ــــ
ریگِ ہست و نیست کو
مٹھی میں بھر بھر کے اڑاتا پھر رہا ہے
اور کہیں
اک ننھا بالک
لبِ ساحل مگن ہے
ٹھنڈی بھیگی ریت پر
اک گھر بنانے توڑنے اور پھر بنانے میں ــــ!

جی چاہا تھا
جوہی اور بیلے کی کلیاں گوندھوں اور بناؤں گجرے
موگرے کی کلیاں توڑوں
اور پہن لوں کانوں میں
لیکن جاناں
گیلری کے سارے گملے
کیکٹس سے بھرے ہوئے تھے ــــ!

ابھی کچھ وقت ہے
کہ اس سے پہلے
زمینیں دلدلی ہو جائیں
سمندر ریت اگلیں
شفق ملبوس شامیں خون تھوکیں
شبوں کی جگمگاہٹ
بجھتے انگاروں میں ڈھل جائے

تم اپنا ہاتھ دو جاناں
ذرا سی دیر ساحل پر
ہوائے نم کے جھونکوں میں
تمہارا ہاتھ تھامے رقص کرنا چاہتی ہوں ــــ!
گروی آنکھیں خواب نہیں بنتیں
زباں میں رہن رکھ کر
محبت کے ترانے نہیں گائے جاتے
خاک اور آگ کے درمیاں
سارا عمل نتائج ہے کائناتی سوداگروں کے
کہ انہونی اب ہونی میں بدل چکی ہے ــــ!

☆☆☆

حمیرا راحت

منظر ٹوٹ جاتا ہے

تمہاری یاد جیسے
اک شرارت سے بھرا بچہ
کسی کے گھر میں جاتے ہی
جو بس اس فکر میں رہتا ہے کہ
اس گھر کی کوئی شے
کہیں اپنے ٹھکانے پر نہ رہ جائے
ادھر میں حسن اور ترتیب کی قائل
پرانی ساری یادیں
سب ہی سجے
اور یہاں تک ٹوٹنے والے
کبھی خوابوں کے ٹکڑوں کو
سلیقے سے سجا رکھا ہے میں نے
دل کی اک نادیدہ فائل میں
تمنائیں جو کچھ پوری ہوئیں
کچھ حسرتوں میں ڈھل گئیں ہیں
ادھوری خواہشیں
جو ہجر کی تاریک شب کو
جگمگاتی ہیں
کتابوں میں رکھے پھولوں کے مانند
اسکی خوشیاں
جو مجھے بس ملنے ہی والی تھیں
لیکن ایک آندھی یا مری تقدیر کے
ظالم اندھیرے نے دکھوں میں
ڈھال دی ہیں----
تمہاری یاد جیسے
اک شرارت سے بھرا بچہ
کسی تالاب کے ٹھہرے ہوئے پانی میں
پتھر پھینک دیتا ہے
تو ہلچل ایسی مچتی ہے
کہ منظر ٹوٹ جاتا ہے
جو منظر ٹوٹ جائے تو
بہت کچھ ٹوٹ جاتا ہے

☆☆☆

اکرام بسرا

کٹاس (Kattas)

کمال کرتے ہیں عشق والے
یہ داستان ہے قرونِ اولیٰ سے پیشتر کی
جب ایک لڑکی سے دیوتا نے یہ روگ پایا
تو آنسوؤں کا محل بنایا
یہ عشق تھا سو
زمیں کی بنیاد ہل گئی تھی
کسی ستارے سے مل گئی تھی
یہ عشق تھا سو
نہ اس نے لمحوں سے مات کھائی
نہ اس کو صدیاں بگاڑ پائیں
کٹاس اب بھی وہیں کھڑا ہے
ہر ایک پتھر گواہ بن کر وہیں پڑا ہے

یہ خاک پہلے ہی مضطرب تھی
اب اور حیران ہو گئی ہے
پجاریوں کے لمس کی اترن
ہوا مسلمان ہو گئی ہے
محبتوں سے بھرے صحیفے جو طاقچوں میں سجا دیے ہیں
عقیدتوں نے شوا کے آنسو وضو کے قابل بنا دیے ہیں
نصیب والے ہی آنسوؤں سے وضو کریں گے
تبھی گریہ رفو کریں گے
کٹاس اپنے ہی آپ میں گم
غم سے الحاق کر رہا ہے
کئی مذاہب کی لو جلائے
صدائے الحاد کر رہا ہے
اور اس جھیلے کے پاس بیٹھا
کوئی تمہیں یاد کر رہا ہے
عجب مسافت سے چور ہے یہ
عجب فریاد کر رہا ہے
اسے نکالو یہ اس جگہ کا
سکون برباد کر رہا ہے

کمال کرتے ہیں عشق والے
یہ داستاں ہے قرونِ اولیٰ سے پیشتر کی جب ایک لڑکی

☆☆☆

لگا رہا ہوں مضامین نو کے انبار

فیض صاحب: قبول خاطر و لطف سخن

شمس الرحمٰن فاروقی

حسد چہ می بری اے سست نظم بر حافظ
قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

فیض صاحب کو ہمارے زمانے کا مقبول ترین شاعر کہا جا سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ گذشتہ صدی سے لے کر آج تک صرف اقبال اور فیض ایسے شاعر ہیں جن کو ہماری پوری ادبی تہذیب میں مقبولیت عام کا درجہ حاصل ہوا۔ اقبال کے پہلے داغ کو یہ مرتبہ بڑی حد تک حاصل تھا۔ لیکن کہا گیا ہے کہ داغ کی مقبولیت میں شاگردوں اور گانے والوں کا بھی بہت کچھ دخل تھا۔ نوح ناروی کے بارے میں واقعہ مشہور ہے کہ استاد سے پہلی ملاقات کے دوران وہ بات بات پر داغ کے شعر پڑھ دیتے تھے۔ اگر کوئی شخص داغ کا ایک شعر پڑھتا تو نوح صاحب وہ پوری غزل بے تکلف سنا دیتے۔ داغ نے مسکرا کر کہا کہ دیوان حافظ تو بہت دیکھا تھا لیکن حافظ دیواں آج ہی دیکھا۔ اور گانے والوں کا تو معاملہ یہاں تک بڑھا کہ نیاز صاحب جیسے 'عالی دماغ' لوگوں نے داغ کو گانے بجانے والیوں کا شاعر بتا کر اس درجہ بدنام کیا کہ آج بھی وہ تاثر بڑی حد تک باقی ہے کہ داغ تو محض سطحی سرسری، ارباب نشاط کی پسند کی شاعری کرتے تھے۔ حالانکہ یہ سوال پوچھا جانا ضروری ہے کہ ارباب نشاط نے داغ کا کلام اس لیے گایا کہ داغ بہت مقبول شاعر تھے، یا داغ اس لیے مقبول شاعر ٹھہرتے ہیں کہ ان کا کلام ارباب نشاط نے کثرت سے گایا ہے؟ اسی طرح، کیا داغ اس لئے بہت مقبول ہوئے کہ ان کے شاگردوں کی تعداد وسیع تھی، یا لوگ کثیر تعداد میں اس لئے داغ کے شاگرد ہوئے کہ وہ اطراف ملک میں بہت مقبول تھے؟

حقیقت یہ ہے کہ گانے والے، خواہ وہ ارباب نشاط ہوں خواہ سنجیدہ فن کار، وہ بھی یہ دیکھ کر اپنے فن کے اظہار کے لئے کلام کا انتخاب کرتے ہیں کہ وہ کلام کسی مقبول شاعر کا ہے یا نہیں۔ بعض گمنام یا کم درجے کے شعرا نے بعض فنکاروں، مثال کے طور پر بیگم اختر یا جگجیت سنگھ یا فریدہ خانم، کو آمادہ کر کے ان سے اپنا کلام گوایا۔ لیکن ان شعرا کو آج کوئی نہیں جانتا۔ یعنی ان کی شہرت، وہ جیسی بھی تھی، اس میں معروف ترین مغنیوں کی کاوشوں نے کوئی اضافہ نہیں کیا۔ اس کے برخلاف معروف شعرا، مثلاً غالب یا داغ یا فیض، ان کا جو کلام بیگم اختر نے گایا، اس سے ہم سب واقف ہیں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ غالب کی غزلیں آج بھی مسلسل گائی جاتی ہیں اور ان کے معاصرین مثلاً ذوق یا مومن کی اکا دکا ہی غزلیں معروف مغنیوں نے گائی ہیں؟

اس نکتے پر تھوڑی سی توجہ میں نے اس لئے صرف کی ہے کہ بعض اوقات کہا جاتا ہے کہ فیض صاحب کی شہرت کی توسیع میں ان مغنیوں کا بھی ہاتھ ہے جنھوں نے ان کا کلام گایا۔ لیکن معاملہ دراصل یہ ہے کہ فیض صاحب کا کلام اس لئے بہت گایا گیا کہ وہ بہت مقبول تھے۔ یہ بات الگ کہ فیض صاحب کی بعض نظموں کی شہرت اس وجہ سے کچھ زیادہ پھیلی کہ انھیں کسی بلند پایہ مغنی نے بھی اسٹیج پر اور پھر ٹیپ یا سی۔ ڈی۔ کے ذریعہ عوام تک پھیلایا۔ مگر یہاں بھی میں یہ سوال پوچھنا چاہتا ہوں کہ اگر وہ نظمیں فیض کی نہ ہوتیں تو کیا پھر بھی ان کی شہرت اتنی ہی ہوتی؟

فیض صاحب کی نظم 'ویبقیٰ وجہ ربک' بہت سے لوگوں نے اقبال بانو کی لازوال آواز میں سنی ہے۔ سبھی لوگ جانتے ہیں کہ یہ نظم فیض کی ہے، لیکن اس کا عنوان بہت لوگوں کو نہیں معلوم۔ انھیں یہ بھی نہیں معلوم کہ یہ نظم فیض کے مجموعے 'مرے دل مرے مسافر' میں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان لوگوں نے یہ نظم اقبال بانو سے سنی ہے، فیض کے کلام میں پڑھی نہیں۔ ابھی حال میں ایک بزرگ پروفیسر کا ایک مضمون نظر سے گذرا جس میں یہ نظم اس طرح نقل ہوئی ہے جس طرح اقبال بانو نے اسے پیش کیا ہے، اس طرح نہیں جس طرح اسے فیض نے لکھا ہوگا اور جس طرح یہ 'مرے دل مرے مسافر' میں چھپی ہے۔

اس سے کیا ثابت ہوتا ہے؟ میرے خیال میں اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اگر یہ نظم فیض صاحب کی نظم نہ ہوتی یا کاغذ پر کسی اور شاعر کے نام سے چھپی ہوتی تو اس پر اتنی توجہ صرف نہ ہوتی۔ اس وقت تو یہ عالم ہے کہ اقبال بانو کے گائے ہوئے متن کی تصدیق بھی ضروری نہیں سمجھی گئی۔ میرا خیال ہے کہ یہ نظم کچھ ایسی اعلیٰ درجے کی نہیں ہے۔ فیض صاحب کی مقبولیت کی بنا پر مغنی نے اسے گایا اور فیض صاحب کی مقبولیت کی بنا پر یہ نظم مشہور ہوئی اور تنقیدی مضمون میں جگہ پانے کی مستحق ٹھہری۔ پہلے زمانے میں تو یہ بہت ہوتا تھا کہ کوئی کلام کسی شاعر کے نام سے منسوب ہو جائے، خواہ وہ اس کا ہو یا نہ ہو۔ الجاحظ نے لکھا ہے کہ کلام کی قدر اس وقت بڑھ جاتی ہے جب اسے بڑے یا مشہور شاعر سے منسوب کیا جائے۔ مشہور شعرا کے ساتھ تو یہ بہت ہوتا تھا۔ مسعود سعد سلمان کا کلیات مرتب کرنے کی ذمہ داری سنائی غزنوی کو دی گئی۔ جب سنائی نے مسودہ تیار کر کے مسعود کو دکھایا تو انھوں نے ناک بھوں چڑھا کر کہا کہ اس میں فلاں فلاں کلام میرا ہے ہی نہیں، تم اسے کہاں سے اٹھا لائے ہو؟ غالب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ ان کی گلی سے ایک شخص کچھ شعر گاتا ہوا گذرا تو انھوں نے اسے بلوا کر پوری غزل سنی۔ بقول غالب، میں نے دیکھا کہ مطلع و مقطع تو میرے ہیں اور باقی شعر کسی الو کے۔ آج بھی، رسالوں اور کتابوں کی فراوانی کے باوجود فیض صاحب کے ساتھ ایسا ہو جاتا ہے کہ مجروح صاحب کا ایک شعر فیض صاحب سے منسوب ہو گیا۔ یہ سب مقبولیت کے دلائل ہیں، ان میں کسی فرد یا ادارے کو دخل نہیں۔

مختصر یہ کہ میرا خیال یہ ہے کہ فیض کی مقبولیت میں اس بات سے کوئی اضافہ نہیں ہوا کہ ان کا کلام کثرت سے گایا گیا ہے۔ اب رہا سوال شاگردوں کا، تو اقبال نے کوئی شاگرد بنایا نہیں۔ ایک عباس علی خاں لمعہ نے ضرور اقبال کی شاگردی کا دعویٰ کیا تھا، لیکن اقبال سے ان خط کتابت ہی مشکوک ہے۔ فیض صاحب نے شاعری میں کسی کو شاگرد نہیں کیا۔ مظفر علی سید نے تو لکھا ہے کہ فیض صاحب اپنا کلام اشاعت کے پہلے صوفی تبسم کو دکھایا کرتے تھے۔ یہ بات پوری طرح صحیح نہیں ہو سکتی، لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ فیض صاحب کو صوفی صاحب کی استادی اور شعر فہمی پر اعتماد بہت تھا۔ لہٰذا فیض صاحب کی بھی مقبولیت کسی خارجی عنصر کی مرہون منت نہیں۔

اس میں تو کوئی شک نہیں کہ فیض صاحب کے کلام میں استقام ہیں۔ لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ ان کا کلام میں کچھ ایسی بات ہے جو دلوں کو کھینچتی ہے۔ ایک مدت کی بات ہے اندر کمار گجرال ہندوستان کے وزیر خارجہ تھے اور دونوں ملکوں کے مابین تعلقات بہتر کرنے کی تدبیریں کر رہے تھے۔ انھوں نے اپنی کوششوں کے بارے میں پارلیمنٹ میں بیان دیتے ہوئے فیض صاحب کی نظم 'دعا' کا آخری بند سنایا تھا اور کہا تھا کہ ہم دونوں کو بھی چاہیے کہ کھل کر بات کریں اور شکوک کی فضا سے باہر نکلیں۔ یہ نظم 'سر وادی سینا' میں شامل ہے۔

عشق کا سرِّ نہاں جان تپاں ہے جس سے — آج اقرار کریں اور تپش مٹ جائے
حرفِ حق دل میں کھٹکتا ہے جو کانٹے کی طرح — آج اظہار کریں اور خلش مٹ جائے

یہ نظم ۱۹۶۷ کی ہے اور اکثر لوگوں کی پڑھی یا سنی ہوئی تھی۔ کتاب میں اس پر تاریخ تصنیف 'یوم آزادی، ۱۴ اگست ۱۹۶۷' درج ہے۔ اگر اس کوئی مخصوص پس منظر ہے تو وہ مجھے اس وقت معلوم نہ تھا اور نہ اب معلوم ہے۔ لیکن فیض کے یہ اشعار مجھے اس وقت بہت حسب حال اور بالکل نئے معلوم ہوئے، اور میرا خیال ہے بہت سے لوگوں کو ایسا محسوس ہوا تھا۔ اس کے کئی برس بعد نومی لزارڈ (Naomi Lazard) فیض صاحب کا ترجمہ کر رہی تھیں اور اس سلسلے میں کبھی کبھی دوستوں سے مشورہ بھی کر لیتی تھیں۔ ان میں فرینسس

پریچیٹ (Frances Pritchett) بھی شامل تھیں جنھیں فیض صاحب سے دلچسپی تھی، کچھ اس باعث بھی کہ وہ اپنے طالب علموں کو تھوڑا بہت فیض پڑھاتی بھی تھیں۔ ایک بار فرینسس پریچیٹ نے مجھ سے کہا کہ فیض صاحب کی نظم 'دعا' پڑھ کر سنا دو۔ شاید وہ اسے میری آواز میں ٹیپ پر اتارنا چاہتی تھیں۔ بہرحال، جب میں نے نظم پڑھنی شروع کی تو مجھے محسوس ہوا کہ میری آواز بھرانے لگی ہے۔ آخری بند تک آتے آتے میری آنکھوں سے آنسو رواں ہو گئے۔ مجھے تھوڑا سا تعجب بھی ہوا کہ میں 'دعا' کو کوئی بہت بڑی نظم نہیں سمجھتا۔ لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ جب میں نے اسے باآواز بلند پڑھا تو از خود آبدیدہ ہو گیا۔ اسے فیض صاحب کا سحر یا اعجاز ہی کہنا چاہیے۔

درحقیقت فیض صاحب کے کلام میں تاثیر اتنی زبردست ہے کہ اس کے سامنے شعر گوئی کے سارے فن دھرے رہ جاتے ہیں۔ فیض صاحب ترقی پسند ضرور تھے، لیکن ان کے شعری ذوق کی نشوونما اس زمانے میں ہوئی تھی جب حسرت موہانی غزل کو ایک حد تک مولانا حالی کے بتائے ہوئے راستے پر چلانے کی کوشش کر رہے تھے۔ حسرت کا مطالبہ ایک غزل کا تھا جس میں سیدھے سادے جذبات سیدھی سادی زبان میں بیان ہوں، ایک غزل جس میں خیال کی تجریدیت یا استعارے کی پیچیدگی نہ ہو۔ اس غزل میں ہزل، ظرافت، بدو، بلکہ تخیّل، مضمون میں کسی قسم کی 'سخافت' نہ ہو۔ ('سخافت' مولانا حسرت ہی کا لفظ ہے۔) مولانا کا تقاضا تھا کہ غزل جو بھی کہے، براہ راست کہے، سنجیدگی اور متانت سے کہے۔ عشق و عاشقی کا معاملہ تو ہو لیکن وہ چیز نہ ہو جسے وہ چھچھورا پن یا بد مذاقی کہہ کر مطعون کرتے تھے۔ حسرت موہانی کے یہاں غزل کی شعریات بہت سادہ تھی۔ ان کا یہ شعر جو بہت مشہور ہوا، اس پوری شعریات کا احاطہ کرتا ہے ۔

شعر دراصل ہیں وہی حسرت سنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

یہ شعریات اس تمام غزل کی نفی کرتی ہے غالب جس کے سب سے بڑے نمائندے تھے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ حسرت موہانی خود بھی بیک واسطہ غالب کے طرز کی غزل، یعنی خیال بندی اور مضمون آفرینی پر مبنی غزل کی روایت سے منسلک تھے۔ وہ تسلیم لکھنوی کے شاگرد تھے اور تسلیم صاحب لکھنؤ میں خیال بندی کے اس وقت سب سے بڑے استاد نسیم دہلوی کے شاگرد تھے۔ اب اگر حسرت موہانی نے اس تمام غزل سے انحراف کو اپنا مسلک بنایا جس کے نمائندے غالب اور نسیم دہلوی تھے، تو ظاہر ہے اس کی وجہ مولانا حالی اور علی گڑھ کالج کی تعلیم کے سوا کیا ہو سکتی تھی؟

جیسا کہ ہم دیکھ سکتے ہیں، حسرت موہانی جس غزل کی وکالت کر رہے تھے وہاں معنی کی کثرت کی جگہ معنی کی سادگی اور خیال کی باریکی کے بجائے خیال کا اکہرا پن لازمی تھا۔ ایسی غزل اسی وقت کامیاب ہو سکتی تھی جب اس میں تاثر کا فوری پن ہو، تاثیر ہو، وہ چیز ہو جسے مسعود حسن رضوی ادیب نے 'تڑپ' سے تعبیر کیا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، کلاسیکی غزل کی شعریات میں بھی ایک چیز تھی جس کا اصطلاحی نام 'کیفیت' تھا۔ 'کیفیت' سے مراد یہ تھی کہ شعر کی وہ خصوصیت جس کی بنا پر ہم اس کے معنی سے زیادہ اس جذباتی تاثر کو اہمیت دیں جو شعر سنتے ہی ہمارے دل یا ذہن پر مترتب ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس جذباتی تاثر کو پیدا کرنے میں شعر گوئی کے بنیادی تقاضوں کو بھی اہمیت دی جاتی تھی۔ مثلاً یہ کہ شعر مربوط ہو، بامعنی ہو، اس میں الفاظ کا اسراف نہ ہو اور الفاظ میں آپسی مناسبت ہو تو کیا خوب۔ صرف جذبات کو برانگیختہ کرنا کیفیت کی شرط کو پورا کرنے کے لئے کافی نہیں تھا۔ حسرت موہانی اور مسعود حسن رضوی ادیب نے 'کیفیت' کی اصطلاح کا ذکر نہیں کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے خیال میں جو چیز شعر میں مقصود ہے وہ فوری تاثیر ہے۔ بات دل کو لگ جائے، یہ کافی تھا۔ اس بات کو وہ طرح طرح سے ادا کرتے تھے 'جذبے میں سچائی ہو' 'جو احساس شاعر کے دل میں ہے وہی احساس قاری کے دل میں پیدا ہو جائے' 'آپ بیتی ہو، لیکن اس طرح کہی جائے کہ جگ بیتی معلوم ہو' وغیرہ۔

ترقی پسند شعریات جو بھی کہتی ہو، مجھے اس سے فی الحال غرض نہیں۔ لیکن فیض صاحب کا ذوق شعر اور ذوق شعر گوئی جس ماحول میں پروان چڑھا تھا وہ مولانا حالی اور مولانا حسرت موہانی کا تعمیر کردہ تھا۔ اس بات کی وضاحت کے لئے میں ایک دو ذاتی

مثالیں بیان کرتا ہوں۔ لڑکپن میں مجھے بھی غزل کے بارے میں وہی سب سکھایا گیا تھا جس کا ذکر میں نے اوپر کیا۔ زمانۂ نوعمری میں حسرت موہانی کی ایک غزل میں نے پڑھی جس کا مطلع تھا ؎

روش حسن مراعات چلی جاتی ہے — ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے

اس غزل میں جتنے شعر تھے وہ سب مجھے فوراً یاد ہو گئے اور اکثر تو ابھی تک یاد ہیں۔ ایک مدت تک میں اس غزل کو اس کی سادگیٔ جذبات، اس کی فوری تاثیر (یعنی دل میں اتر جانے کی کیفیت) کی بنا پر اردو کی اعلیٰ ترین غزلوں میں گنتا رہا۔ بہت آہستہ آہستہ اور بہت دیر کے بعد مجھے محسوس ہوا کہ یہ غزل تو بالکل سطحی ہے۔ دل پر اثر کرتی ہے کہ نہیں، یہ الگ بات ہے، لیکن اس میں مسلسل لطف اندوزی کا کوئی سامان نہیں۔ اس میں محض سامنے کی بات سامنے کی زبان میں کہہ دی گئی ہے۔ اس میں عشق کا کوئی ایسا تجربہ نہیں بیان ہوا جو چودہ پندرہ سال کا لڑکا جس سے واقف نہ ہو ؎

اس جفا جو سے بایں سے تمنا اب تک — ہوس لطف و عنایات چلی جاتی ہے

وغیرہ۔ کئی اور برس گذرے۔ اب میں نے میر کو پڑھنا شروع کیا (یعنی میر کے کلیات کو، ان کے انتخابات کو نہیں)۔ پہلی بات مجھے یہ معلوم ہوئی کہ اس زمین و بحر میں میر کی بھی غزل ہے۔ دوسری بات مجھے یہ محسوس ہوئی کہ اسے میر کی بہترین غزلوں میں نہیں رکھ سکتے، لیکن اس میں بعض شعر ایسے ہیں جن پر حسرت موہانی جیسی کئی غزلیں بے دھڑک قربان ہو سکتی ہیں۔ مثلاً ؎

روز آنے پہ نہیں نسبت عشقی موقوف — عمر بھر ایک ملاقات چلی جاتی ہے

'نسبت عشقی' جیسی ترکیب حسرت موہانی تو کیا، غالب کو بھی بمشکل نصیب ہوتی۔ اور شعر میں کیفیت اس قدر ہے کہ آپ فوراً کہہ اٹھتے ہیں، کیا اچھا کہا! لیکن جب سوچنے بیٹھیے تو 'نسبت عشقی' میں معنی کا دفور بھی نظر آتا ہے۔ اور دوسرے مصرعے میں جو دعویٰ ہے اور اس میں جو گہرائی ہے وہ نوجوانوں، نوخیزدل، نوبادگان گلشن الفت کی بساط سے باہر ہے۔ اور 'ملاقات چلی جاتی ہے' میں قافیہ جس طرح ردیف کے ساتھ نبھایا ہے وہ کمال فن کی دلیل ہے۔ (حسرت موہانی نے 'ملاقات' کا قافیہ نہیں باندھا ہے۔)' آنے' اور 'موقوف' اور 'چلی جاتی ہے' کی رعایتیں بھی حسرت موہانی کے بس کا روگ نہیں۔

دوسری مثال کے راوی مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم ہیں۔ انھوں نے ایک بار مجھ سے بیان کیا کہ ان کے بزرگوں میں ایک صاحب تھے جنھیں غالب بالکل ناپسند تھے۔ ان کے برخلاف مسعود حسن رضوی ادیب صاحب کو غالب سے عقیدت، محبت، سب کچھ تھی۔ ایک بار ان بزرگ کے سامنے غالب کا ذکر چھڑ گیا تو انھوں نے حسب معمول غالب کی مذمت اور مسعود حسن رضوی ادیب صاحب نے غالب کی مدح کی۔ بالآخر ان صاحب نے کہا اچھا، غالب کی کوئی غزل سناؤ جو تمھاری نظر میں بہترین ہو۔ مسعود حسن رضوی ادیب صاحب نے جواب میں غالب کی وہ مشہور زمانہ غزل پڑھنی شروع کی جس کا مطلع ہے ؎

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر — جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

بارہ شعر کی غزل ہے اور وہ صاحب گیارہ شعر تو منھ بنائے ہوئے چپ سنتے رہے۔ لیکن جب مسعود صاحب نے مقطع پڑھا ؎

سر پھوڑنا وہ غالب شوریدہ حال کا — یاد آ گیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

تو ان صاحب نے ایک نعرہ مارا، اٹھ بیٹھے اور کہا، 'ایسے شعر کیوں نہیں کہتا، گڑھے کیوں کہتا ہے؟' واضح رہے کہ مسعود حسن رضوی ادیب صاحب نے یہ فقرہ بالکل یوں ہی مجھے سنایا تھا اور لفظ 'گڑھے' پر خاص تاکید کی تھی۔

تو جناب، غالب کے گڑھے دلی والوں کو اور خیال بندوں کو مبارک۔ ہم تو ایسے شعر کہیں گے جن میں دل کا حال ہو اور براہ راست زبان میں بیان کیا گیا ہو۔ تاثیر کیسے، تڑپ کیسے، بس ہمیں یہی مطلوب ہے۔ اس کے کئی نتیجے مرتب ہوئے۔ ایک تو یہ کہ غزل بہت محدود ہو گئی، دوسرا یہ کہ غزل میں نئے لفظوں اور مناسبت الفاظ اور استعارہ اور مضمون آفرینی کی تلاش کم ہوئی۔ فائدہ تو بہر

حال یہ ہوا کہ فیض جیسے سچے شاعر کی فوری تاثیر نے لوگوں کے دلوں کو موہ لیا۔

آپ پوچھ سکتے ہیں کہ کیفیت کے حامل شعر میں ایسا کیا ہوتا ہے جو تاثیر کے حامل شعر میں نہیں ہوتا؟ جیسا کہ میں نے اوپر اشارہ کیا، کیفیت میں تاثیر کے ساتھ کئی مزید چیزیں ہوتی ہیں۔ شعر کے فن کی نزاکتوں کا لحاظ سب سے بڑی خوبی ہے اور یہاں پہلی نزاکت یہ درکار ہے کہ سب الفاظ مناسب حال ہوں، آپس میں مناسبت رکھتے ہوں اور معنی میں ترقی لائیں۔ مثال کے طور پر، غالب کی غزل کی مقطع دوبارہ دیکھیں۔ مسعود حسن رضوی ادیب کے بزرگ کے خیال میں یہ گز مبا نہیں تھا، بلکہ اس میں کیفیت کی حلاوت تھی۔ ('حلاوت' کا لفظ نیاز فتح پوری کو بہت پسند تھا۔) غالب کے یہاں کیفیت کے اشعار زیادہ نہیں ہیں، لیکن جو ہیں وہ سب تک سکہ سے درست ہیں۔ پہلے کہا 'سر پھوڑنا' پھر کہا 'شوریدہ حال' جس کے معنی ہیں 'دیوانہ، ایسا شخص جس کے خیالات اور حرکات اس کے قابو میں نہ ہوں'۔ ظاہر ہے کہ ایسا شخص انتشار حال میں، یا اپنی شوریدگی کو کم کرنے کے لئے، دیوار یا پتھر سے سر ٹکرا سکتا ہے۔ شوریدگی اور سر پھوڑنے میں معنوی مناسبت ظاہر ہے۔ اب مصرع اولیٰ میں بات مکمل ہوگئی، سر پھوڑنا وہ غالب شوریدہ حال کا۔ یہاں 'وہ' اسم اشارہ نہیں، بلکہ تاکید ہے۔ بات تو مکمل ہوگئی لیکن شعر ابھی ادھورا ہے۔ لہٰذا اگلے مصرعے میں کہا 'یاد آگیا مجھے'۔ یہاں 'مجھے' کی معنویت واضح ہے۔ لیکن ایک بات اور بھی ہے، اور وہ یہ کہ غالب نام کے جس شخص کا ذکر ہو رہا ہے وہ موجود نہیں ہے۔ شاید وہ دنیا ہی سے جا چکا ہے۔ بات اب بھی پوری ہے، مجھے غالب شوریدہ حال کا [شدت سے] سر پھوڑنا یاد آگیا۔ لیکن مصرع پورا نہیں، اس کے لئے شعر کے بیانیہ کی سب سے اہم بات لائے 'تری دیوار'۔ غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں مضمون وہی ہے، لیکن غالب کے مر جانے کو صاف صاف بیان کر دینے کی وجہ سے بیانیہ کیفیت کم ہوگئی ہے۔

مر گیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے ہے بیٹھنا اس کا وہ آ کر تری دیوار کے پاس

شعر زیر بحث (تری دیوار دیکھ کر) میں قابل غور بات یہ ہے کہ پہلے مصرعے میں بیان پورا ہونے کے باوجود جو مزید تین مصرع ثانی میں کہی گئیں وہ گذشتہ بیان پر ترقی کا حکم رکھتی ہیں۔ اگر ان میں سے کوئی بات کم کر دیجئے تو شعر کی کیفیت ادھوری رہے گی لیکن تاثیر باقی رہے گی۔ غالب چونکہ خیال بند شاعر ہیں اس لئے ان کے یہاں کیفیت کے اشعار کم ہیں اور خواجہ میر درد یا میر کے ہم پایہ نہیں ہیں۔ کیفیت کے حامل اعلیٰ درجے کے شعر درکار ہوں تو سنئے، میر درد۔

آتش عشق قہر آفت ہے ایک بجلی سی آن پڑتی ہے
آخر الامر آہ کیا ہوگا کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے

دیکھئے شعر میں مناسبت الفاظ اور ترقی معنی اسے کہتے ہیں۔ پہلے تو آتش کہا، پھر اس سے بڑی بات قہر کا ذکر کیا، پھر اس پر ترقی کر کے آفت کہا۔ اور آخر کار بجلی کے آن پڑنے کا استعارہ لائے کہ اس میں آتش، قہر اور آفت تینوں موجود ہیں اور بجلی کا ٹوٹ کر گرنا فوری اعتبار سے انسانی تجربات میں سب سے زیادہ خوف آگیں اور تباہ کن تجربات میں ہے۔ اگلے شعر میں 'آخر کار' کی جگہ 'آخر الامر' کہا جس میں زیادہ وسعت اور قطعیت ہے کیونکہ اس میں متکلم اور مخاطب دونوں کے انجام کا احساس ہوتا ہے۔ مخاطب کوئی دوست ہے، یا شاید خود معشوق ہے، یا شاید متکلم خود اپنے ہی کو سمجھا رہا ہے کہ یار تیرا کیا حشر ہوگا اور تیرے معشوق کو تو تجھ سے کوئی مطلب ہی نہیں۔ ذرا سوچ تیری زندگی کدھر جا رہی ہے۔ بیانیہ مکمل ہے اور یہ اشعار انسانی سروکار اور تشویش سے بھرے ہوئے استفہام چھوڑ جاتے ہیں۔

فیض کی مشہور نظم 'زنداں کی ایک صبح' یوں شروع ہوتی ہے۔ پیکروں کی جگمگاہٹ اور ان کے غیر متوقع اجتماع کے باعث یہ مصرعے بجا طور پر بہت مشہور ہیں۔

رات باقی تھی ابھی جب سر بالیں آ کر چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر آئی ہے

جاگ اس شب جو مئے خواب ترا حصہ تھی　　جام کے لب سے تہ جام اتر آئی ہے

ہم دیکھ سکتے ہیں کہ یہ مصرعے تاثیر اور ڈراما سے بھرے ہوئے ہیں، بلکہ تاثیر کا کچھ سبب مصرعوں کی ڈرامائیت بھی ہے۔ لیکن جب آپ غور کرنے بیٹھیں گے تب آپ کو معلوم ہوگا کہ بیانیہ صحیح معنی میں قائم ہی نہیں ہوا، کیفیت کہاں سے آئے؟ متن میں اس بات کا کوئی اشارہ نہیں کہ صبح کی آمد کی خبر دینے کے لئے چاندی کا سرہانے آنا کیوں ضروری تھا؟ یہ کام تو ستارۂ صبح، یا نسیم سحری بہتر انجام دے سکتے تھے۔ اور چاند تو صبح ہونے کے بہت پہلے غروب ہو جاتا ہے۔ صبح کاذب کے وقت یا اس کے کچھ پہلے چاند کہاں؟ یعنی 'چاند کیوں'، اور 'چاند کہاں' دونوں سوال تشنۂ جواب رہ جاتے ہیں۔ پھر کہا کہ چاند نے خبر دی کہ 'سحر آئی ہے'۔ یعنی صبح ہو چکی ہے۔ تو پھر 'رات باقی تھی ابھی' کہنے کا کیا مطلب تھا؟ پھر کہا کہ چاند نے متکلم کو مطلع کیا کہ اب تیرے لئے نیند کی میعاد ختم ہو گئی ہے۔ لیکن اس استعارے کو پورا کرنے کے لئے 'تہ جام' کے بعد 'تک' لانا ضروری تھا۔ موجودہ صورت میں مصرع ادھورا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن تاثیر کو بھرپور کرنے کے لئے یہی کافی تھا کہ فیض صاحب کے محبوب الفاظ میں بعض یہاں موجود ہیں۔ چاند، رات/شب، سحر، خواب، مے، جام۔ بس انھیں کو الٹ پھیر کر مصرعے تیار ہو گئے ہیں۔ لیکن انھیں جس طرح پیکروں میں پرو دیا گیا ہے اس کی بنا پر الفاظ کا اکہرا پن غائب ہو جاتا ہے، ایک روشن شبیہ ہمارے ذہن میں طلوع ہوتی ہے۔ یہی کمال ہے۔

فیض صاحب کی استعارہ آمیز پیکر سازی بھی ان کے مصرعوں کی قوت اور تاثیر میں اضافہ کرتی ہے۔ اسی نظم میں شروع کے چار مصرعوں کے بعد یہ جادو اثر مصرعے بھی آتے ہیں ۔

جابجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے تیرتے مرجھاتے رہے کھلتے رہے

نظم کا کردار قائم کرنے میں ان مصرعوں کا کوئی دخل نہیں۔ ذرا سے غور کے بعد معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ مصرعے درحقیقت معنی سے بے نیاز ہیں اور صرف پیکروں کی جگمگاہٹ کے زور پر قائم ہیں۔ پیکر کی خوبصورتی، اس کا فوری پن، اس کی ندرت، یہ بھی فیض کی دستار کمال کے لعل و گہر ہیں۔ ممکن ہے اثر لکھنوی نے اسی بنا پر فیض کے کلام کو 'قوس قزح کے عکاس بادلوں سے ست رنگی بارش' سے تعبیر کیا ہو۔ اثر صاحب کی زبان غیر تنقیدی ہے، میں ایسا جملہ ہرگز نہیں لکھ سکتا، لیکن اس کے پیچھے یک صداقت ہے جس سے میں کیا، کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا۔

کم لوگوں نے اس بات پر غور کیا ہے فیض کے کلام کی روانی یا نغمگی نے ان کے کلام کو خاص و عام تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ہماری کلاسیکی شعریات میں روانی کو کلام کی خوبی یا کامیابی کا ضامن قرار دیا ہے۔ خسرو نے اپنے دیباچوں نے روانی پر بہت باریک اور لطیف گفتگو کی ہے۔ فارسی سے پہلے عربی میں بھی روانی کو شعر کی اہم خوبی کہا گیا۔ یہ الگ بات ہے کہ روانی کی تعریف کہیں بیان نہیں کی گئی ہے۔ شاید اس لئے کہ روانی کی تعریف ممکن نہیں ہے۔ کلام کی موزونیت کی طرح روانی بھی محسوس کرنے کی چیز ہے، ثابت کرنے کی نہیں۔ لیکن جس طرح موزونیت بھی کلام کے بنیادی عنصر کے طور پر ہر جگہ رائج ہے، بلکہ کولرج نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ شاعری کی فطرت ہی ایسی ہے کہ وہ موزونیت کا تقاضا کرتی ہے، اسی طرح شعر میں روانی بھی ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ یہی بات الفارابی نے ذرا اور ڈھنگ سے کہی تھی۔ انھوں نے لکھا ہے کہ موزوں کلام کی موسیقیت اس کی فطری صفت ہے۔

عرب تہذیب میں شعر کو بآواز بلند سنانا اور شعر کہنا دونوں یکساں اہمیت کے حامل تھے۔ وہاں شعر خوانی کی بھی تعلیم ہوتی تھی۔ خلیل ابن احمد نے شعر کو اصلاً اور اصولاً آوازوں کا مجموعہ کہا ہے۔ الجاحظ نے کلام کی روانی سے بحث کی ہے اور آخر میں یہ کہا ہے کہ جب پورا مصرع ایک لفظ کا حکم رکھے اور ایک لفظ محض ایک آواز کا حکم رکھے تو ایسے کلام کو رواں کہا جائے گا۔

ہمارے یہاں دکن سے لے کر دہلی کے شعرا نے روانی کو مطلق حقیقت اور شعر کی بڑی صفت مانا ہے۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ جن شعرا کا کلام میں روانی زیادہ ہے وہ زیادہ مقبول ہوئے ہیں مگر یہ ضرور کہوں گا کہ ہمارے مقبول ترین شعرا میں میر، میر انیس اور اقبال کا کلام دوسروں کے مقابلے میں زیادہ روانی کا حامل ہے۔ جدید زمانے کے بڑے شعرا میں فیض اور میرا جی کا کلام مجھے سب سے زیادہ رواں لگتا ہے۔ شہرتوں کے قائم ہونے اور فہرست استناد (Canon) میں شامل ہونے کے لئے شعر کی خوبی کے علاوہ کئی باتیں ضروری ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ آج غالب کی شہرت اتنی ہی اور اسی درجے کی ہوتی اگر 'مقدمۂ شعر و شاعری'، 'یادگار غالب' اور 'محاسن کلام غالب' نہ لکھی گئی ہوتیں؟ لہٰذا یہ ضروری نہیں کہ اگر میرا جی کا کلام فیض کے کلام کے برابر روانی کا حامل ہے تو میرا جی کی مقبولیت اور شہرت بھی فیض صاحب جتنی ہو۔

فیض کے یہاں ایک اور بات مجھے بہت اہم معلوم ہوتی ہے وہ اپنے شعر میں ہم کو شریک کر لیتے ہیں لیکن ہم پر کوئی ذمہ داری نہیں ڈالتے۔ وہ ہمیں عمل یا جد و جہد یا انقلاب کی راہ میں گامزن ہونے کی ترغیب تو کیا، پیغام بھی نہیں دیتے۔ ان کا انقلاب یا انقلابی کشمکش ہمیں شریک کر لیتی ہے لیکن ہم سے کوئی تقاضا نہیں کرتی ـ

اب کوچۂ دلبر کا رہرو رہزن بھی بنے تو بات بنے   پہرے سے عدو ٹلتے ہی نہیں اور رات برابر جاتی ہے

مصرعوں میں کیا روانی اور کیا شائستگی ہے، اور ہم دیکھ رہے ہیں کہ وہاں کچھ ہو رہا ہے یا ہونے والا ہے۔ ہمیں کوچۂ دلبر کے رہرو اور اس کے طریق کار میں دلچسپی ہے اور ہم اس کے انجام کے بارے میں پر امید بھی ہیں اور شاید کچھ مشوش بھی ہیں۔ فیض صاحب ہمیں خبر دے رہے ہیں اور ہم اس خبر میں شریک ہو کر کوچۂ دلبر کے رہرو کے انقلابی پروگرام میں بھی شریک ہو جاتے ہیں۔ لیکن خود ہمیں کچھ نہیں کرنا ہے، یہ شعر ہم سے کچھ تقاضا نہیں کرتا۔ نظم 'دستِ تہِ سنگ' میں یہ بات بالکل کھل کر سامنے آتی ہے۔ ہمیں مژدہ سنایا جا رہا ہے۔ یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ 'ہم' (جس میں آپ بھی شامل ہیں، جیسا کہ نظم کے آخر میں واضح بھی کر دیا گیا ہے) اس مستقبل کے حصہ دار ہیں جس کی نوید نظم میں دی جا رہی ہے۔ لیکن ہمیں خود کچھ کرنا نہیں ہے۔ لازم ہے کہ وہ وقت آئے گا اور لازم ہے کہ ہم بھی اس کے شاہد اور شریک ہوں گے۔

فیض صاحب ہمیں مجبور نہیں کرتے، نہ ترغیب دیتے ہیں۔ ان کی نظموں غزلوں میں متکلم کبھی کبھی تھوڑا بہت محزوں نظر آتا ہے، لیکن زیادہ تر وہ شاہد ہے یا خبر رساں ہے۔ ہمارے اوپر کوئی بوجھ عائد نہیں کرتا کہ تم بھی متکلم کا ساتھ دو، یا ان قوتوں کا ساتھ دو جو مصروف جد و جہد ہیں۔ اس طرح ہم انقلاب، یا جد و جہد، یا کشمکش میں شریک نہ ہوتے ہوئے بھی شریک ہو جاتے ہیں۔

افلاطون نے شاعری اور خاص کر رزمیہ اور المیہ پر الزام لگایا تھا کہ ان میں قوت جاذبہ ہے۔ یعنی جب ہم کسی المیے کو اسٹیج پر دیکھتے ہیں، یا اسٹیج پر کسی رزمیے کی قرأت کے وقت سامعین میں موجود ہیں تو ہم ان واقعات اور معاملات میں شریک ہو جاتے ہیں جن کا حال یا بیان ہم اسٹیج پر دیکھ یا سن رہے ہیں۔ یعنی سامع کی حیثیت محض تماشائی کی نہیں، بلکہ ساجھے دار کی ہے۔ وہ جو دیکھتا ہے اس میں جذب ہو جاتا ہے۔ لہٰذا اسٹیج پر بیان کئے ہوئے یا دکھائے ہوئے واقعات سامع کی شخصیت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اس طرح، اگر ان واقعات اور حالات میں منفی باتوں کو پیش کیا گیا ہے، مثلاً نفرت، خوف، عدم انصاف، ظلم وغیرہ، تو وہ منفی باتیں ہماری شخصیت میں جاگزیں ہو جاتی ہیں۔

افلاطون کے اس اعتراض کا جواب کئی طرح دیا گیا ہے اور سب سے اہم جواب ارسطو کا ہے۔ اس کا جواب نفسیات کے عام سے ہے، کہ اسٹیج پر منفی مناظر اگر دکھائے جاتے ہیں تو ان کے ذریعہ ہمارے منفی جذبات برانگیختہ تو ہوتے ہیں، لیکن برانگیختگی کے ذریعہ ان جذبات کا تنقیہ یا اخراج ہو جاتا ہے۔ تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ نہ یہ جواب کافی ہے اور نہ تنقیہ کا عمل ہی حقیقی یا کافی ہے۔ نطشہ نے بڑی عمدہ بات کہی تھی کہ اگر تم قعر ہاویہ کے اندر دیر تک گھورتے رہو تو قعر ہاویہ بھی تمہارے اندر گھورنا شروع کر دے

گا۔ اس کی مراد یہی تھی کہ دیکھنے یا سننے کا عمل یک طرفہ نہیں ہوتا۔ فیض صاحب کا کلام ہمیں ترغیب عمل نہیں دیتا لیکن ہمیں عمل میں شریک ضرور کر دیتا ہے۔ دیکھئے 'اے روشنیوں کے شہر' کے اختتامی مصرعے ہیں:

شب خوں سے منھ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رو
خیر ہو تیری لیلاؤں کی ان سب سے کہہ دو
آج کی شب جب دیے جلائیں اونچی رکھیں لو

آخری مصرع کیا بولتا ہوا رواں مصرع ہے۔ اس کے سحر کے آگے ہماری تنقیدی حس ماند پڑ جاتی ہے۔ لیکن غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ لفظ 'لیلاؤں' نہایت خوبصورت ہے اور دل کو چھو لیتا ہے لیکن یہ کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ وہاں لیلائیں ہیں بھی۔ شاید صرف چند ہیں ہیں، کیونکہ روشنیوں کا شہر تو ہجر کی بے نور شہر پناہ کے پیچھے چھپا ہوا ہے۔ لیکن ہم یقین کر لیتے ہیں کہ وہاں لیلائیں ہیں، روشن رخ اور روشن لباس اور وہ شہر میں (شاید اس کی فصیلوں پر) چراغ روشن کرتی ہیں۔ کسی سے کہا جا رہا ہے کہ وہ ان سے کہہ دے کہ وہ اس شب وہ چراغوں کی لویں اونچی رکھیں۔ ہمارا کوئی کام نہیں، لیلاؤں تک متکلم کا پیغام پہنچانے والا کوئی نا معلوم شخص ہے، ہماری کوئی ذمہ داری نہیں۔ لیلاؤں کے ہاتھ شل تو نہیں ہو گئے؟ ہمیں نہیں معلوم اور نہ ہی متکلم اس باب میں کچھ جانتا ہے۔ چراغ کی لو اونچی کرنے والیوں کو کچھ خطرہ ہے کہ نہیں، ہمیں نہیں معلوم اور نہ ہی متکلم کو معلوم ہے۔

یہ سب ہے، لیکن ہم متکلم کی اس تشویش میں شریک ہیں کہ 'ارمانوں کی رو' (یہ فقرہ ذرا فلمی ہو گیا، لیکن خیر) کا منھ شب خونیوں کی یلغار سے پھر نہ جائے۔ ہم بھی دل سے بلند ہیں اور ہمیں یقین ہے کہ بے نور شہر پناہ کے پیچھے لیلائیں ہیں اور ان کا کام ہے چراغوں کی لویں اونچی رکھنا۔ ہمیں کچھ نہیں کرنا ہے، متکلم کو بھی کچھ نہیں کرنا ہے، صرف بیان کرنا ہے۔ لیکن نظم پڑھ کر دیکھ کر ہم بھی شب خونیوں کے خلاف جنگ میں شریک ہو جاتے ہیں۔

'ملاقات' بھی اسی طرح کی نظم ہے۔ اس کا آغاز اس قدر خوبصورت اور شاندار ہے کہ اسے جدید نظم میں بے نظیر کہہ سکتے ہیں۔ کاش کہ اگلے سب مصرعے بھی اتنے ہی زور اور حسن کے حامل ہوتے۔ نظم میں عمل یا انقلاب کا کام دو دھندلی ہستیوں کے سپرد ہے۔ متکلم کی صدا جو نہر خوں ہے اور جس لڑکی سے متکلم بات کر رہا ہے اس کی باہوں میں سلگتا ہوا اس کا غم۔ 'ہم' نے جگر میں ٹوٹ کر اٹکے ہوئے تیروں کو نوچ کا ہر ایک کا تیشہ بنا لیا ہے۔ لیکن اس سے کیا کام لیں گے، یہ ابھی واضح نہیں ہوا کہ مژدہ سنائی دیتا ہے کہ اس رات نے جو غم دیا ہے وہ سحر کا یقین بنا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سحر ہم سب کے لئے ہے، لیکن ہم صرف اس لئے اس میں شراکت دار ہیں کہ فیض کی نظم ہمیں یہ سب بتا رہی ہے۔ فیض کی نظم نے ہمارے ذہنوں کو انقلابی بنا دیا ہے لیکن ہمیں اپنے جگر میں چبھے ہوئے تیر بھی نہیں نوچنے پڑے ہیں۔ اس سے بڑا کمال شعری کیا ہوگا کہ یہ نظم ہم سب کے لئے تسلی اور تیقن پیدا کرتی ہے اور ہم سے کچھ تقاضا نہیں کرتی۔ یہ خالی خولی رجائیت نہیں ہے (اگرچہ یہ نظم کبھی کبھی اس طرف جاتی ہوئی لگتی ضرور ہے)، یہ شعر کی وہ قوت ہے جس کی طرف افلاطون نے اشارہ کیا تھا۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں کہ فیض صاحب اگر ترقی پسند شعریات کا لحاظ ہر وقت نہ رکھتے تو ان کی دنیائے شعر بہت متنوع اور رنگا رنگ ہوتی۔ لیکن میں یہ بھی کہتا ہوں کہ فیض نے استعارے اور پیکر کو مرکزیت دے کر اپنی شاعری میں پھر بھی وہ قوت پیدا کر لی جو ترقی پسند شعریات کے بس کی نہیں تھی۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ انھیں فرد کا، مجرد اور تنہا انسان کا احساس بہت شدید تھا۔ وہ 'عوام' کی بے شمار بھیڑ سے زیادہ 'ایک انسان' کے شاعر ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو ان کے یہاں فرد کی مرکزیت اور انفرادی زندگی کی معنویت کا احساس اس قدر نمایاں نہ ہوتا۔ فیض صاحب کو پڑھتے ہوئے ہمیں خود اپنی اہمیت اور معنویت کا احساس ہوتا ہے۔

ہمارے یہاں میتھیو آرنلڈ کا قول ایک زمانے میں بے انتہا مقبول تھا کہ شاعری نقد حیات ہے۔ اس کو اصول بنا کر ہم نے

جدید شاعر سے طرح طرح کی توقعات باندھیں، بلکہ تقاضے کئے۔ لیکن آرنلڈ کا قول یہ بھی تو ہے کہ شاعری ہمارے لئے زندگی کی تعبیر کرتی ہے (interprets life for us)، ہمیں تسلی دیتی ہے (consoles us)، ہمیں تقویت دیتی ہے، ہماری ہمت بندھاتی ہے (sustains us)۔ ہو سکتا ہے یہ سب کرنے کے لئے بیچاری شاعری کو نقد حیات کے پاپڑ بھی بیلنے پڑتے ہوں۔ مگر میں تو رومی اور میر کے یہاں سے وہ تقویت حاصل کرتا ہوں جو کار زار حیات میں مجھے میری اہمیت کا احساس دلاتی ہے، مجھے بتاتی ہے کہ ٹھیک ہے، کائنات بہت معاند اور مخالف ہے، ٹھیک ہے اس رزم گاہ حیات میں تمھاری ہستی پر کاہ سے زیادہ نہیں، بلکہ اس سے بھی کم ہے۔ لیکن پھر بھی تم اپنی جگہ پر ایک وجود ہو۔ نوبل انعام یافتہ، ہر طبیعیات اسٹیون وائن برگ (Steven Weinberg) نے لکھا ہے کہ مجھے اب کائنات کی فہم پہلے سے زیادہ ہے، لیکن جتنا ہی میری فہم بڑھتی ہے، اتنا ہی میں دیکھتا ہوں کہ کائنات کا مقصد کچھ نہیں۔ لیکن میر ہم سے کہہ دیتے ہیں ؂

مجلس آفاق میں پروانہ ساں
میر بھی شام اپنی سحر کر گیا

میر کی طرح رومی بھی مجھے اپنی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں ؂

نور فلک است ایں تن خاکی ما
رشک ملک آمد ست چالاکی ما
گہ رشک برد فرشتہ از پاکی ما
گہ بگریزد دیو ز بے باکی ما

بر گور من آں کو گذرد مست شود
ور زیست کند تا بہ ابد مست شود
در بحر رود بحر عدم مست شود
در خاک رود گور و لحد مست شود

یہ ہے فرد کی خود اعتمادی۔ اسے "تصور انسان" وغیرہ نام دے کے اس کی توہین نہ کیجئے۔ رومی اتنے بیوقوف نہیں کہ یہ نہ جانتے ہوں کہ جو کچھ میں کہہ رہا ہوں سب مجذوب کی بڑ جیسا ہے۔ لیکن ہمیں تو اس سے تقویت ہوتی ہے کہ اللہ اللہ ہم بھی ایسے ہیں کہ ہمارے بارے میں ایسا کہا جاتا ہے۔ رہی مجذوب کی بڑ تو فیض صاحب کیا کم ہیں ؂

جو رکے تو کوہ گراں تھے ہم جو چلے تو جاں سے گذر گئے
رہ یار ہم نے قدم قدم تجھے یادگار بنا دیا

دیکھ لیجئے، یہ انسان کی عظمت کا اعلان نہیں، اپنی عظمت کا اعلان ہے۔ اب بھی یقین نہ آئے تو میر کو سن لیجئے ؂

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

مقدور سے زیادہ مقدور نہ ہوتا تو رک کر کوہ گراں بن جانے اور چل کر منزل جاں کو لانگھ جانے کا ناممکن کام کیوں کر انجام دے سکتے؟
ایسا نہیں ہے کہ رومی کے یہاں موت کے مراحل نہیں ہیں، یا وہ ان کی آزمائشوں سے گذرنے سے گریز کرتے ہوں۔ سنئے ؂

با دردبساز چوں دوائے تو منم
در کس منگر کہ آشنائے تو منم
گر کشتہ شوی مگو کہ من کشتہ شوم
شکرانہ بدہ کہ خونبہائے تو منم

اور اس کے بعد کی منزل یہ ہے ؂

در عالم گل گنج نہانی مائیم
دارندۂ ملک جاودانی مائیم
چوں از ظلمات آب و گل بگذشتیم
ہم خضر و ہم آب زندگانی مائیم

ہماری شاعری میں میر سے زیادہ کسی کو اپنی، یعنی بطور فرد ہم/ میں کی اہمیت کا احساس نہیں۔ کوچہ یار میں ہو بہا کر اور خاک رہ ہو کر پڑے رہنے یا غبار بنا تو اس کے روپ میں کو بکو اڑتے رہنے کی بات ٹھیک ہے، لیکن میر کے یہاں ایک فرد بھی ہے جو اپنی ہی سنتا ہے اور اپنی ہی کرتا ہے۔ وہ کسی کا محکوم نہیں، معشوق کا بھی نہیں ؂

مشکل بہت ہے ہم سا پھر کوئی ہاتھ آنا
یوں مارنا تو پیارے آسان ہے ہمارا

ہم وہ ہیں سن رکھو تم مر جائیں رک کے یک جا ۔۔۔ کیا کوچہ کوچہ پھرنا عنوان ہے ہمارا
ماہیت دو عالم کھاتی پھرے ہے غوطے ۔۔۔ یک قطرہ خون یہ دل طوفان ہے ہمارا

☆

بجلی سے یوں چمکے بہت پر بات کہتے ہو چکے ۔۔۔ جوں ابر ساری خلق پر ہوں اب تو چھایا ایک میں

☆

جھک کے سلام کسی کو کرنا سجدہ ہی ہو جاتا ہے ۔۔۔ سر جاوے گو اس میں میرا سر نہ فرو میں دوں گا

فیض صاحب کے مزاج کی محزونی اور شکوہ سنجی انھیں ان منزلوں تک نہیں آنے دیتی لیکن وہ ہمیں اپنی اہمیت کا احساس دلانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں دیتے۔ فیض صاحب ہمیں اس بات کا حوصلہ دیتے ہیں کہ ہم خود کو لوح جہاں پر حرف مکرر کی طرح نہ سمجھیں کہ ہمیں جو چاہے گا، جب چاہے گا اٹھا دے گا

کلفت زیست تو منظور تھی ہر طور مگر
راحت مرگ کسی طور گوارا ہی نہ تھی ۔۔۔ (ہم تو مجبور تھے اس دل سے، شام شہر یاراں)

لا کوئی نغمہ کوئی صوت تری عمر دراز
نوحۂ غم ہی سہی شور شہادت ہی سہی
شور محشر ہی سہی بانگ قیامت ہی سہی
(آج اک حرف کو پھر ڈھونڈتا پھرتا ہے خیال، شام شہر یاراں)

کون ایسا غنی ہے جس سے کوئی نقد شمس و قمر کی بات کرے
ہم سے شوق نبرد ہو جس کو جائے تسخیر کائنات کرے ۔۔۔ (زندگی، دست تہ سنگ)

فیض نے اقبال پر جو نظم کہی تھی اس کی کئی باتیں خود فیض پر صادق آتی ہیں۔ میں اس نظم کے چند مصرعے سنا کر آپ سے رخصت لیتا ہوں:

آیا ہمارے دیس میں اک خوش نوا فقیر
آیا اور اپنی دھن میں غزل خواں گذر گیا
سنسان راہیں خلق سے آباد ہو گئیں
ویران میکدوں کا نصیبہ سنور گیا
اب دور جا چکا ہے وہ شاہ گدا نما
پر اس کا گیت سب کے دلوں میں مقیم ہے
وہ اک نگاہیں اس کی عزیزوں کے پاس ہیں

☆☆☆

یوسف ظفر کی شاعری کا قومی و ملّی آہنگ

فتح محمد ملک

یہ عجب اتفاق ہے کہ جدید اردو شاعری میں میراجی کے دبستان سے وابستہ شاعروں کے ہاں پاکستان کا طلوع ہماری قومی و ملی حیات نو کی بشارت قرار پایا تھا۔ آج سے نصف صدی پیشتر میں نے اپنے مضمون بعنوان ''میراجی کی کتاب پریشاں'' میں اس حقیقت کا اعتراف کر رکھا ہے کہ ''پاکستان کا قیام میراجی کے ہاں ایک بہت بڑا جذباتی تجربہ بن گیا اور انہوں نے قیوم نظر کو لکھا ''یہ دلچسپی بھی نذرِ اہلِ وطن ہے کہ میراجی اس آتشیں ہنگامے سے سمندر کی مانند حیات تازہ لے کر ایک بھرپور زندگی کی کشمکش کا مقابلہ کرنے کو تیار ہوا ہے''۔ یہ حیات تازہ میراجی کو ہستی کی تاریک غار سے باہر اور دنیا کی روشن فضاؤں سے رابطہ قائم کرنے پر اکساتی ہے۔ ''خیاباں'' ''منظرِ عام پر'' آتا ہے اور میراجی ''خدا'' ، ''سلسلہ روز و شب'' ، ''یگانگت'' ، ''تنہائی'' اور ''عدم کا خلا'' جیسی نئی نظمیں تخلیق کرتے ہیں۔ یہ نظمیں اس قدر نئی ہیں کہ خود میراجی کے ہاں رنگ تازہ کی نمود کی مثال ہیں۔ ان میں حرف و معنی ، ہر دو اعتبار سے میراجی کے ہاں سنسکرت اور ہندی شاعری کی روایت سے عجمی اسلامی شعری روایت کی جانب پیش رفت کا منظر دکھائی دیتا ہے۔'' ایسی واردات میراجی کے دبستان کے مختار صدیقی ، ضیاء جالندھری اور یوسف ظفر کے سے منفرد تخلیق کاروں پر بھی گزری۔ قیام پاکستان سے پہلے ہیئت کے تجربات اور تکنیک کے تنوعات ان فنکاروں کی پہچان تھے۔ یہ دبستان ادب برائے ادب کے نظریے کا علمبردار تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہمارے ادب میں ادب برائے زندگی کے نام پر مارکسیت کا ڈنکا زور سے بج رہا تھا۔ اشتراکی نظریات کے فروغ سے ادب ، معاشرے اور سیاست میں انقلاب برپا کرنے کے دعویدار اس ادبی دبستان سے ہٹ کر میراجی کا دبستان اپنی تخلیقی سرگرمیوں میں منہمک رہا تھا۔ اسی زمانے میں یوسف ظفر نے اپنے دوسرے مجموعہ کلام ''زہر خند'' کے پیش لفظ میں اعلان کیا تھا کہ ''میں کسی مقصدی ادب کا قائل نہیں''۔

یہ تو تھی برعظیم ہند کی بات مگر پاکستان کا قیام میراجی کے دبستان کے فکر و فن میں انقلابی ارتقاء کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ برعظیم ہند سے سرزمین پاکستان میں داخل ہوتے ہی یہ دبستان ہماری قومی اور ملی امنگوں کا ترجمان بن گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسند مصنفین برصغیر کی تقسیم کو ناروا قرار دیتے نہ تھکتے تھے اور بڑے بلند آہنگ کے ساتھ ہندوستانی ادیبوں کو آواز دینے میں مصروف تھے کہ ع ''ساتھیو۔ ہاتھ بڑھاؤ کہ ہیں ہم آج بھی ایک''۔ ایسے میں میراجی کے دبستان سے وابستہ تخلیق کاروں کا ہمارے قومی و ملی وجود کے تحفظ اور پاکستانیت کے اثبات کا تخلیقی انداز ہمارے لیے ایک نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوا۔ یوسف ظفر ، مختار صدیقی اور ضیاء جالندھری کے سے سرکردہ ادیب ادب کے فنی اور جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے ہمارے قومی و ملی وجود کی پرورش و پرداخت کو اپنی تخلیقی سرگرمی کا جذباتی محرک بنانے میں منہمک ہو گئے۔ اپنے مجموعہ کلام ''حریم وطن'' کے حرف آخر میں انہوں نے اعتراف کیا ہے کہ:

''قیام پاکستان نے میرے ذہن کو جھنجھوڑا۔ میرے لیے یہ قابل قبول نہ تھا کہ پاکستانی ہونے کے لیے پیشانی پر مسلمان ہونے کی سند

یے پھروں لیکن دل سے نہ مسلمان ہوں نہ پاکستانی۔ مجھے نظر آیا کہ اگر ۱۹۴۷ء میں مسلمان ہونے کے جرم میں گردن زدنی تھا تو آج پاکستانی ہونے کی شرط اول یہ ہے کہ سچے دل سے مسلمان ہو جاؤں ورنہ یہی نہیں کہ مجھے اس سرزمین میں بسنے کا کوئی حق حاصل نہیں بلکہ یہ بھی کہ دنیا میں ان مراعات حیات کا حقدار ہوں جو ایک مسلمان کے لیے روا رکھی گئی ہیں نہ عقبیٰ میں اس شفاعت کو جو دامن سرکار دو عالم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے وابستہ ہونے کا قدرتی ثمرہ ہے''۔۲

جس زمانے میں یوسف ظفر ہمارے ادبی آفاق پر طلوع ہوئے تھے وہ زمانہ ہماری ادبی اور تہذیبی تاریخ میں محاذ آرائی کا زمانہ تھا۔ ترقی پسند اور جدید ادب کے علمبرداروں میں نظریاتی تصادم برپا تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین اور حلقہ ارباب ذوق ادب برائے ادب کے راگ الاپ رہے تھے۔ حلقہ ارباب ذوق اس زمانے میں بجا طور پر میراجی کا دبستان کہلاتا تھا۔ میراجی کے بعد یوسف ظفر اس دبستان کے نمایاں ترین فنکار تھے۔ ان کے پہلے دو مجموعہ ہائے کلام۔۔۔''زنداں'' اور ''زہر خند''۔۔۔ادبی گروہ بندی کے اس دور کے یادگار ہیں۔ چنانچہ ان کی تحسین و تنقید میں یہ ادبی گروہ بندی رکاوٹ بن کر رہ گئی تھی۔ مجھے یقین ہے کہ اگر ''زنداں'' اور ''زہر خند'' کی تفہیم و تحسین کے راستے شاعر اور اس کے فنی و فکری مسلک تک رسائی کی کوشش کی جاتی تو یوسف ظفر ایک ترقی پسند شاعر نظر آتے۔ قیام پاکستان کے بعد شائع ہونے والے مجموعہ ہائے کلام۔۔۔''صدا بصحرا'' اور ''عشق پیچاں''۔۔۔کی پذیرائی بھی میراجی کے دبستان سے وابستہ ادبی تعصبات کی روشنی میں ہی کی گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ بقول ڈاکٹر محمد صادق اور بحوالہ Twentieth Century Urdu Literature یوسف ظفر کی متعدد نظمیں ترقی پسند شاعروں کی خدمت میں ترقی پسند شاعری کے فن پاروں کی صورت میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ کچھ ایسی ہی بات انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایک نظریہ ساز ظہیر کاشمیری نے یوسف ظفر کے پہلے مجموعہ کلام ''زہر خند'' کے تعارف میں کہہ رکھی ہے۔

اگر ہم فقط ظاہر کی آنکھ سے تماشا کرنے کی عادت ترک کر سکیں تو اس نتیجہ پر پہنچنا آسان ہے کہ یوسف ظفر کو کسی محدود ادبی مسلک میں پابند نہیں کیا جا سکتا۔ آخری دو مجموعہ ہائے کلام میں تو قومی درد اور ملی سوز کی دل گداز کیفیات فراواں ہیں اور یہاں یوسف ظفر ملی بیداری اور قومی تعمیر نو کے جذبات میں سرشار دکھائی دیتے ہیں۔ مختار صدیقی نے یوسف ظفر کے مجموعہ کلام ''حریم وطن'' کو اس ملی شعور کی ایک گراں بہا کڑی قرار دیا ہے۔ ''جسے حالی کی دردمندی اور بصیرت اردو شاعری میں لائی تھی اور جسے اقبال کے عظیم ذہن اور آفاقی فنکاری کی بدولت عالم گیر پہنائیاں نصیب ہوئی تھیں۔ اس مجموعے کی نظموں میں شعور اور وجداں کا جو دلیل امتزاج ہے اس کی بنیادی حد بندی ۱۹۴۷ء کا عہد آفریں سال ہے۔ جب اس برصغیر میں ملت کو ایک الگ وطن ملا تھا''۔ مختار صدیقی ''حریم وطن'' کے پیش آہنگ میں مزید لکھتے ہیں کہ:

''حریم وطن'' کی فضا اس سرزمین کی تاریخی اہمیت، اس کے ثقافتی ورثے، پاکستان بننے کے بعد اس سرزمین کی نئی اہمیت اور اس کے استقلال اور مستقبل کے بارے میں نظمیں۔ ان نظموں کی بنیادی حد بندی تو پاکستان کا تخیل اور سدا ثقافت اور تعلیمات کا احیاء ہے۔ اس بنیادی حد بندی کے بعد یہ نظمیں شعور و وجدان کی پنہائیوں میں مختلف انداز سے پھیلتی اور سمٹتی ہیں اور اپنے کوائف کے اعتبار سے ان کا نقشہ یہ ہے کہ کبھی وطن کی عظمت (پاکستان مرا دیس) کے گن گاتی ہیں تو کبھی استقلال پاکستان پر فکر انگیز تاثرات کی نشان دہی کرتی ہیں۔ کبھی جذبات کی گرمی اور خلوص چھلک پڑتا ہے تو وطن اور وطن کے ایک دور افتادہ حصے (مشرقی بنگال) کو سلام نیاز کہے جاتے ہیں۔ کبھی یہ کوائف ترانوں کی نغمگی میں جلوہ گر ہیں تو کبھی غلامی اور آزادی کے دو زمانوں اور ذہن انسانی کے دوریوں کے درمیان فکر کی حد فاصل بنتے ہیں''۔۳

''حریم وطن'' میں میراجی کا دبستان فکر اقبال سے انحراف کی راہ ترک کرتے ہوئے فکر اقبال کے اثبات تک آ پہنچتا ہے۔

آزاد اور معریٰ نظم کی ترویج و اشاعت میں منہمک رہنے والے شاعر غزل سرا ہو گئے۔ روایت سے بغاوت سے روایت کے اثبات اور تسلسل تک کا یہ سفر طلوعِ پاکستان کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا۔ اس فنی و فکری ارتقاء کی بھرپور جھلک حریمِ وطن میں نظر آتی ہے۔ یہاں شاعر پاکستان کی تخلیق کو عشقِ مصطفیٰ ﷺ کی دین قرار دیتا ہے۔ کتاب میں نعتیہ شاعری کا حصہ علامہ اقبال کے اس انقلاب آفریں مصرعہ سے شروع ہوتا ہے۔ اگر بہاو نرسیدی تمام بولہبیت۔ کتاب میں پیش کی گئی حمد، نعت اور منقبت ہی کی روشنی میں تصورِ پاکستان اور ارضِ پاکستان کے تقدس اور بانیانِ پاکستان کے عزم و عمل کی تحسین میں متعدد نظمیں جلوہ گر ہیں۔ اقبال کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کی خاطر تین خوبصورت نظمیں ۔۔۔ 'شاعرِ مشرق سے خطاب'، 'اقبال کے حضور میں'، اور 'معمارِ پاکستان'۔۔۔ کے ساتھ ساتھ قائداعظم کو خراجِ تحسین پیش کرنے کی خاطر چار نظمیں پیش کی گئی ہیں۔ شہیدِ ملت لیاقت علی خاں کا نوحہ بھی اپنی مثال آپ ہے۔ "حریمِ وطن" کے بعد آنے والے دو مجموعوں "نوائے ساز" اور "عشق ویچاں" میں وہ پاکستان کے تصور اور پاکستان کی حقیقت میں تضاد پر اپنے کرب و الم کو نت نئے فن پاروں میں منتقل کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ "نوائے ساز" میں یوسف ظفر نے اپنی غزل گوئی کے کمالات پیش کیے ہیں مگر اپنے آخری مجموعہ کلام "عشق ویچاں" میں متفرق اصناف میں شاعری کے جوہر دکھائے ہیں۔ یہ کتاب بھی حمد، نعت اور منقبت سے شروع ہوتی ہے اور ہماری شاعری کی اس روحانی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے سرزمینِ پاک، خوابِ پاکستان، ارضِ پاکستان، ۱۴ اگست، یومِ آزادی، ۶ ستمبر، کشمیر اور بیت المقدس ۔۔۔ کئی نظموں میں خواب اور حقیقت کی کشمکش کے امید افزا اثرات و نتائج پیش کرتے ہیں۔ اپنی اس کتاب کی بیشتر نظموں میں وہ موجود اور ماورا کے رشتوں کی معرفت میں کوشاں نظر آتے ہیں۔ طویل نظم 'مفت خواں' سے لے کر 'میں جب میں سے باہر نکلا' اور 'میں پھر آؤں گا' میں رفتہ اور آئندہ، موجود اور ماورا ایک ہو کر رہ گئے ہیں۔ نظم 'موتی۔ سیپ۔ سمندر' کے ابتدائی بند میں یوسف ظفر نے اپنی شخصیت کی کلید پیش کر دی ہے

"میں بچہ ہوں
میری ماں کا درد مری نس نس میں بسا ہے
اپنے خون کو دودھ بنا کر مجھ کو پلانے والی ماں
اپنی کوکھ میں کتنے دکھوں کا بوجھ اٹھانے والی ماں
کتنی درد بھری چیخوں سے مجھ کو پانے والی ماں
اس کا درد بھرا دل۔ میں
اس کے درد کا حاصل۔ میں
اس کے دکھ کا حاصل۔ میں
وہ خود درد سے، اور اس درد کے حاصل سے آزاد ہوئی
میں نے اس کو مٹی میں بویا تو اس کا غم پایا
اس کا دکھ اب میرا دکھ ہے"

یوں ماں کی یاد، دردِ وطن کو مشکلات و مصائب سے نجات بخشنے کی تمنا بن جاتی ہے۔ یہاں مجھے میرا جی یاد آئے ہیں

میں ہوں اک بھنڈار دکھوں کا، میرے پاس خزانہ ہے
میں نے اوروں کے دکھ میں نے اپنے دکھ کو پہچانا ہے

آج ترقی پسند اور جدیدیت پسند ادب کی تحریکیں اپنا اپنا کارنامہ سرانجام دینے کے بعد ہماری ادبی اور تہذیبی تاریخ کا

حصہ بن چکی ہیں۔ پرانے ادبی تعصبات رفت گزشت ہو چکے ہیں۔ چنانچہ آج ہم پرانی ادبی گروہ بندیوں سے اوپر اٹھ کر ادر شاعر کی بجائے شاعری کو مرکز نگاہ بنا کر تحسین و تنقید کا فریضہ ادا کر سکتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ جب ہم یہ انداز نقد و نظر اپنا لیں گے تو ہمارے ہاں ادبی مقام و منصب و عزو شرف کی نئی ترتیب سامنے آ جائے گی!

☆☆☆

حواشی

۱۔ میرا جی کی کتاب پریشاں ''تعصبات''، فتح محمد ملک، سنگ میل، لاہور، ۱۹۷۳ء، ص ۲۹۸

۲۔ کلیات یوسف ظفر، مرتب ڈاکٹر تصدق حسین راجا، اسلام آباد، ۲۰۰۵، ص ۵۲۳

۳۔ ایضاً، صفحات ۲۱۶۔۲۱۷

ہاگی وارا ساکوتارو
میراجی اور راشد کے مماثل ایک رجحان ساز جاپانی شاعر

ڈاکٹر معین الدین عقیل

جاپان، اپنے محل وقوع اور فصلوں کی طرح، مغرب اور مغربی تاریخ و تہذیب اور انسانی احساسات و مزاج، ہر اعتبار سے، خاصا مختلف اور منفرد ہے۔ ادب اور شاعری بھی اسی طرح اپنے مخصوص اور مختلف و منفرد مزاج اور احساسات کے آئینہ دار ہیں۔ چناں چہ عہد جدید کے جاپانی شاعروں میں ایک نمائندہ شاعر ہاگی وارا ساکوتارو کی شخصیت اور شاعری کا مطالعہ ہمیں ایک ایسے شاعر سے متعارف کراتا ہے، جس کو اگر ہم اپنے ماحول اور شاعری میں تلاش کرنا چاہیں تو کسی ایک یا دو اردو شاعروں سے اس کو مماثل ٹھہرانا شاید ممکن نہ ہو لیکن اس کے کلام میں موجود نفسیاتی ہیجان، انتشار، یاسیت اور احتجاج کے تنوع میں شاید اسے میراجی اور ن م راشد سے قریب تر کہنا زیادہ مناسب ہو سکے گا۔ دور اس کا قریب قریب وہی ہے، جو ہمارے ہاں اقبال، حسرت موہانی اور فانی وغیرہ کا دور ہے، یعنی ۱۸۸۶ء میں وہ پیدا ہوا اور محض ۵۶ سال کی عمر پا کر ۱۹۴۲ء میں فوت ہو گیا۔

ہمارے ادب میں، بل کہ سارے ہی عالمی ادب میں، یہ دور جدید رجحانات، نئے تصورات، نئے اسالیب اور نئے تجربات کا دور ہے۔ اس دور میں جاپان بھی، اپنی تمام تر روایت پرستی، ماضی سے اپنے گہرے لگاؤ اور عالمی تناظر میں اپنی دور افتادگی کے باوجود اپنے فنی، ثقافتی اور معاشرتی طرز احساس میں خود کو یکسر تنہا نہ رکھ سکا۔ جدید ادب کے معروف رجحانات وہاں بھی عام ہوئے۔ اسی طرح مغرب کے تصورات نے اپنا اثر وہاں بھی قائم کیا اور شاعری میں جن شعرا نے اپنے طرز احساس، اپنی فکر اور اپنے اسلوب سے انقلاب برپا کیا اور ادب و فن کی نئی راہیں استوار کیں ان میں ہاگی وارا ساکوتارو کو اپنی انفرادیت پسندی اور اپنی متلون مزاجی کے لحاظ سے سب سے مختلف اور موثر کہا جا سکتا ہے۔ بل کہ اگر معیار عصری حسیت کو بنایا جائے تو شاید جاپانی شاعری میں اس کے عہد میں کوئی اس کا ہمسر نہ تھا۔ مغربی ادب کا اس نے براہ راست مطالعہ نہیں کیا، تعلیم بھی اس نے حاصل نہ کی، بہت ابتدائی جماعتوں کے بعد اس نے اسکول کو خیر باد کہہ دیا۔ کچھ عرصہ جرمن زبان سیکھنے میں دل چسپی لی لیکن بہت جلد اکتا گیا۔ ہاں مغربی ادب کے تراجم اس نے پڑھے جس کا ثبوت بودلیر، شوپنہاور اور ایلگزنڈر پو کے ان حوالوں سے ملتا ہے جو اس کی تحریروں میں گاہے گاہے نظر آتے ہیں۔ شاید ان کا بھی اثر تھا کہ اس نے جدید رجحانات میں خاصی دل چسپی لی، جو بعد میں اس کے توسط سے جاپانی شاعری میں ایک انقلاب سا برپا کرنے کا سبب بنی۔

ساکوتارو کی ادبی نشوونما اور شخصیت کی تعمیر میں اس کے خاندان اور اس کے ابتدائی ماحول کا اس طرح ہاتھ تھا کہ والدین نے چاہا کہ وہ تعلیم حاصل کرے اور شاعری نہ کرے لیکن اس نے اپنے والدین کی یہ دونوں خواہشیں پوری نہ کیں۔ پھر اسے اپنا ماحول بھی پسند نہ تھا چناں چہ وہ اپنے ماحول اور اپنی سرزمین کو اچھے لفظوں سے یاد نہیں کرتا بل کہ اسے تہذیب سے ایک ناآشنا خطہ سمجھتا رہا۔ اپنے ابتدائی ماحول سے ناگواری اس کی اس دور کی متعدد نظموں میں دیکھی جا سکتی ہے۔

اگر چہ وہ اپنے طرزِ احساس اور اپنے موضوعات کے لحاظ سے روایات سے ایک منحرف شاعر کے طور پر جاپانی شاعری کے افق پر نمودار ہوا اور جدید شاعری کی بنیادیں اسی سے استوار ہوئیں لیکن وہ ماضی کی شعری روایات کا قدر داں بھی تھا۔ قدیم جاپانی شاعروں کے عشقیہ کلام کا اس کا مرتبہ ایک انتخاب Renai Meika Shu (1931) اور "ہائیکو" کے اٹھارویں صدی کے ایک نمائندہ شاعر یوسا بوسان (Yusha Bosan) پر اس کی تحریریں کلاسیکی شاعری کی مثبت روایات سے اس کی دل بستگی کا ثبوت ہیں لیکن ان سے قطعِ نظر ساکوتارو نے شاعری میں جدید نظم نگاری کو اور بالخصوص آزاد نظموں کو اسی طرح اپنا ذریعۂ اظہار بنایا اور ان کی تخلیق میں اپنی انفرادیت اس طرح ثابت کی جس طرح اردو شاعری میں یہ کام ن م راشد اور اختر الایمان نے کیا۔ بل کہ فطرت کا لاابالی پن اور مخصوص طرز کا بیانیہ اسلوب ساکوتارو کو میراجی کے مماثل ٹھیراتا ہے۔ ہمارے ادب میں غزل میں قریب قریب یہی رویہ یگانہ چنگیزی کے ہاں نظر آتا ہے۔

ساکوتارو نے اپنی شاعری کی ابتدا جاپان کی اس وقت کی مقبول اور روایتی صنفِ سخن "تنکا" سے کی، جو بچپن میں اس کے اسکول سے شائع ہونے والے رسالے میں شائع ہونے لگیں۔ وہ دس برس تک اس صنف میں طبع آزمائی کرتا رہا۔ پھر وہ "شی" کی طرف مائل ہوا جو "تنکا" اور "ہائیکو" سے مختلف صنف ہے۔ اس وقت وہ اسکول چھوڑ کر صحافت کے پیشے سے منسلک ہو گیا تھا۔ اسی عرصے یعنی ۱۹۱۳ء میں اس کی ملاقات اس وقت کے ایک جدید رجحانات کے حامل شاعر 'ماروؤ سائیسے' (Maroo Saisei) سے ہوئی جس سے وہ اتنا متاثر ہوا کہ اس نے بھی جدید رجحانات اور جدید اسلوب میں نظمیں لکھنی شروع کر دیں۔ اس طرح اس کی شہرت کا وہ زمانہ شروع ہوتا ہے جس نے اسے شہرت ہی نہیں مقبولیت کے بھی بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ اس کی زبان، اسلوب اور تشبیہات اور علامتوں نے نہ صرف اس کے قارئین کو بل کہ معاصر ادب کو بھی بے حد متاثر کیا۔ یوں وہ اپنے اثرات کے لحاظ سے جاپان کے جدید ادب کی تاریخ میں ایک رجحان ساز شاعر کے طور پر نمایاں ہوا۔ اس نے دراصل عوامی اسالیبِ اظہار اور ادبی روایات کو اس طرح باہم ملا دیا تھا کہ ایک نئی شعری زبان اور نیا رنگ و آہنگ وجود میں آیا جو اسی سے مخصوص ہوا۔

ساکوتارو نے اپنی شاعری کی ابتدا اگرچہ ایک روایتی اسلوب کا سہارا لے کر جاپانی شاعری کی مقبول صنف "تنکا" کی تخلیق سے کی تھی جو اپنے ہیجے میں ہماری غزل سے قریب تر ہے لیکن چوں کہ اس کے مزاج سے یہ طرزِ اظہار مماثلت نہ رکھتا تھا اس لیے اس نے اس صنف میں کسی خصوصیت یا انفرادیت کا اظہار کیے بغیر بہت جلد اپنے لیے اظہار کے وہ اسالیب اور موضوعات اختیار کیے جن پر اس کے مستقبل کی شہرت اور اہمیت کو استوار ہونا تھا۔ چناں چہ ایسا ہی ہوا۔ جدید اور آزاد نظم کی تخلیق اور انھیں اپنا مخصوص ذریعۂ اظہار بنانے میں ساکوتارو کو زیادہ محنت نہ کرنا پڑی۔ موسیقی کے اس کے ذوق نے اس کی شاعری کو بھی بڑا سہارا دیا تھا، چناں چہ نوعمری ہی میں اس نے بطور شاعر اپنے علاقے میں ایک نام پیدا کر لیا تھا اور موسیقی سے اپنے لگاؤ کے سبب ایک موسیقار شاعر کے طور پر پہچانا جانے لگا تھا۔ محض ۱۳ سال کی عمر میں جب اس کا پہلا شعری مجموعہ Hawling at the moon شائع ہوا تو اس وقت تک وہ ایک شاعر کی مسلمہ حیثیت پر فائز ہو چکا تھا۔ اور پھر دس سال کے بعد ۱۹۲۳ء میں اس کے دوسرے شعری مجموعے The blue cat کی اشاعت نے اسے شاعری کی وسیع دنیا میں پوری طرح متعارف کرا دیا اور مقبولیت اس کے قدم چھونے لگی۔ اب وہ ایک ایسے شاعر کی حیثیت سے پہچانا جانے لگا تھا کہ جس نے تاریخ و سیاست کے میجی (Meiji) دور کے عہدِ اصلاح یا اواخر انیسویں صدی کی عوامی شاعری اور اس عہد میں نمودار ہونے والے جدید اسالیب ہی کو نہیں بل کہ روایتی جمالیاتی اقدار کو بھی ٹھکرا کر اپنا وہ مزاج اور اسلوب تخلیق کیا جس پر اسے جاپان کی جدید شاعری کے ایک منفرد، ممتاز اور موثر ترین شاعر کے طور پر اپنی حیثیت کو منوانا تھا۔ موسیقی سے اپنی فطری دل چسپی، تخلیق کے اپنے منفرد انداز اور طرزِ احساس کی اپنی انفرادیت کے باعث اس نے جو طرز اختیار

کیا اس نے اس کی شاعری کو آہنگ اور علامت کے ایک حسین امتزاج سے مخصوص کر دیا۔ ان صفات کے سبب اس کی شاعری اس کی نری جذباتیت اور اس کے نفسیاتی و ہیجانی ردعمل ہی پر مبنی نہیں بل کہ یکسر انفرادی لب و لہجے سے عبارت ہے، جو صرف اس کے ساتھ مخصوص ہے۔

ساکوتارو کے مزاج میں موجود شدید جذباتی ردعمل، نفسیاتی الجھاؤ، یاسیت، تشنگی، اور احساس تنہائی اس کے شعری موضوعات میں حاوی نظر آتے ہیں۔ اس کا ایک سبب جہاں اس کا ابتدائی ماحول اور اس کی طبیعت کا لاابالی پن ہے، وہیں یہ سب کچھ اس وجہ سے بھی ہے کہ اس کی زندگی کا ایک طویل عرصہ مختلف قبیح امراض کا سامنا کرتے ہوئے گزرا ہے۔ جن امراض کا وہ شکار رہا ان کی جانب اس کا رویہ بڑا عجیب رہا۔ نہ اپنے امراض سے اسے نفرت رہی نہ اس نے انھیں اپنے لیے عذاب سمجھا۔ اس کے برعکس اس کا ردعمل غم و غصے پر استوار رہا اور اس کشمکش نے اس کی شخصیت در اس کے مزاج میں ایک چڑچڑاپن اور بے اعتباری اور غیر یقینی کے احساسات پیدا کر دیے جو اس کی شاعری کے لب و لہجے اور اس کے موضوعات میں عام طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس کا یہ مزاج یک ردعمل کی صورت میں تاعمر اس کی شخصیت اور شاعری کو متاثر کرتا رہا۔ اس کی شاعری میں احساس تنہائی، شدید حسیت، اپنے وجود سے بے زاری، دنیا سے بے رغبتی اور احتجاجی رویہ اگر اس کی شاعری میں نمایاں نظر آتے ہیں تو اس کی یہی وجہ ہے۔ اس کے اسی مزاج نے اس سے ایسی نظمیں تخلیق کروائیں جن کے طفیل وہ ایک ایسے شاعر کے طور پر سامنے آیا جس نے اپنی حد تک ساری جاپانی شاعری کی مسلمہ روایات کو توڑ کر اپنی دنیا آپ پیدا کی، جس پر بعد میں جدید جاپانی شاعری کی موجودہ عمارت تعمیر ہوئی۔

بظاہر اس کی شاعری کے موضوعات پر یاسیت، نفسیاتی ہیجانات اور احساس تنہائی کا غلبہ رہا لیکن وہ ایک دل آویز فطرت نگار شاعر بھی تھا۔ فطرت کے اس کے مشاہدات شہروں سے دور ایک دور افتادہ مقام پر اس کے بچپن کے ابتدائی دور اور اس کے تجربات اور فن اور موسیقی سے اس کے لگاؤ نے اسے فطرت سے اس حد تک قریب بھی رکھا کہ وہ ایک فطرت نگار شاعر کی حیثیت میں بھی دیگر معاصر اور بعد کے جاپانی شاعروں کی صف میں ایک ممتاز مقام پر کھڑا نظر آتا ہے۔ لیکن فطرت کو اپنا موضوع بناتے ہوئے اس نے اپنے زاویہ نظر اور اپنے احساسات بل کہ اپنے کلی مزاج سے کہیں گریز نہیں کیا۔ ہمیں اس کی فطرت نگاری میں اس کی شخصیت، اس کا مزاج، اس کی اپنی حسی و جذباتی کیفیت اور ان سب سے بڑھ کر اس کا مخصوص یاسیت آمیز رویہ برجستہ نمایاں نظر آتا ہے۔

اب ہم یہاں دیکھتے ہیں کہ ساکوتارو نے کس کس جذبے و احساس کو اپنے کس طرح کے لب و لہجے میں پیش کیا ہے۔

درج ذیل نظمیں اس کی نمائندہ تخلیقات ہیں جن کے اردو ترجمے، بوسیلۂ انگریزی، میری درخواست پر کراچی میں "پاکستان جاپان کلچرل ایسوسی ایشن" کی جانب سے منعقدہ ایک تقریب میں پیش کیے جانے کے لیے سحر انصاری اور شاہدہ حسن نے کیے تھے (افسوس کہ شاہدہ حسن نے انگریزی عنوانات کا حوالہ نہ دیا)۔

A Sad Distant View

ایک دور افتادہ افسردہ شام

جب شام کا افسردہ پہر نمایاں ہوتا ہے
تو ٹوکیو محنت کشوں سے کھچا کھچ بھر جاتا ہے
اس کی ہلکی پھلکی ٹوپیوں کے سایے سارے شہر میں پھیل جاتے
ہیں
کبھی اس محلے میں کبھی اُس محلے میں
سنگلاخ زمین کھودتے ہیں
جب وہ کھدی ہوئی زمین سے باہر نکلتے ہیں تو
ان کے لباس کالک اور گرد وغبار میں اٹ جاتے ہیں
ان کا اپنا وزن کچھ زیادہ نہیں
ہلکی پھلکی خشک کلیوں جتنا ہے
اور وہ دور افتادہ علاقوں میں، مثلاً ہونجو فوکاگاوا
سے چل کر آتے ہیں اور وقت مقررہ پر شہر میں پھیل جاتے ہیں
شام کے حساس سایے تلے
اب کی مرجھایا ہوا دل ایک چمک دار بیلچہ چلا رہا ہے

-------سحر انصاری

Trilight Room

نیم روشن کمرہ

تھکا ہوا دل رات بھر آرام سے سوتا ہے
میں بھی آرام کی نیند سو جاتا ہوں
اکیلے دل کا، ایک گرم چادر اوڑھے ہوئے
اور پھر خواب میں موسم سرما کا انجماد
ایک مکھی کی طرح سرگوشی کرتا ہے
ہم ہم ہم ہم
مجھے اس کمرے کی دودھیا روشنی پر افسوس ہوتا ہے
اس زندگی کی طاقت سے محروم مکار کردگی مجھے تنہا کر دیتی ہے
جانِ من،
تم میرے سرہانے تکیے کے پاس
میرے بستر پر بیٹھی ہو
میری جان، تم یہاں بیٹھی ہو
تمہاری دل آویز گردن پر
تمہاری دراز زلفیں لہرا رہی ہیں
سنو، میری جان
میری خستہ حال تقدیر کو جنبش دو
میں بہت افسردہ ہوں
میں بڑے درد آمیز جذبے کے ساتھ
وہ غم ناک منظر دیکھ رہا ہوں جو اپنی افسردگی کے ہم راہ
بڑھتا جا رہا ہے
وہ اس اشک بار کمرے کے ایک کونے سے
مکھی کا تھکا ہوا آسیبی سایہ منڈلانے لگتا ہے
ہم ہم ہم ہم
جانِ من،
میرے کمرے میں میرے تکیے سے لگی
تم کیا دیکھ رہی ہو
کیا تم میرے نحیف و نزار بدن کو دیکھ رہی ہو
اس پر چھائیں کو، جو ماضی کی یاد یہاں چھوڑ گئی ہے
جانِ من

-----سحر انصاری

Rooster

مرغی کی آواز

مشرقی بادلوں کی آمد سے پہلے
گھروں کے دروازے کے باہر ایک مرغی کی آواز آرہی ہے
یہ ماں کی آواز ہے جو گاؤں کی دور افتادہ فضا سے
ابھر رہی ہے
آؤ آؤ آؤ
موسم سرما کی صبح اپنے بستر میں
میری روح اپنے پر پھڑ پھڑاتی ہے
دروازے کے روزن سے باہر جھانکتی ہے
چاروں طرف کا ماحول جگمگاتا دکھائی دیتا ہے
لیکن مشرقی بادلوں کی آمد سے پہلے
ایک اداسی چپکے سے میرے بستر میں در آتی ہے
یہ ایک گھریلو مرغی کی آواز ہے
جو دھندلے درختوں کی اونچی ٹہنیوں اور
گاؤں کی دور افتادہ فضا سے پکار رہی ہے
آؤ آؤ آؤ
میری جان
میری جان
سرد صبح کے طلوع ہوتے ہی
کاغذی دروازوں سے گل داؤدی کی بھینی بھینی مہک آنے لگتی
ہے
کسی افسردہ روح کی طرح
مرجھاتے ہوئے سفید گل داؤدی کی طرح
میری جان
میری جان
مشرقی بادلوں کی آمد سے پہلے
میرا دل ایک قبرستان کے سائبان کے گرد منڈلانے لگتا ہے
آہ، کوئی شئے مجھے بلاتی ہے
ایک دردناک اذیت میں
میں ہلکی گلابی ہوا کو برداشت نہیں کر سکتا
میری جان
ماما
جلدی سے آؤ اور کمرے کا لیمپ گل کر دو

------سحر انصاری

Lonely Personality

اکیلی ذات

ایک تنہا شخص میرے دوست کو آواز دیتا ہے
میرے معلوم دوست، کیا تم فوراً آسکتے ہو
ہم یہاں اس پرانی بنچ پر بیٹھیں گے اور خاموشی کے ساتھ
ایک دوسرے سے گفتگو کریں گے
کسی شئے پر بھی اظہار ملال کیے بغیر تم اور میں
ایک بہت خوش گوار دن ایک ساتھ گزاریں گے
دور افتادہ باغ کے فوارے کی خاموش آواز ہم سنیں گے
آؤ، آہستہ آہستہ ہم ایک دوسرے کو اس طرح تھام لیں
ماں باپ، اور بھائیوں سے بچھڑے ہوئے
یتیموں کے دلوں کو ہم باہم متحد کر دیں
تمام نوع انسانی کی زندگیاں موجود ہیں
لیکن آؤ ہم صرف میری اور تمہاری زندگیوں کی بات کریں
آہ، کیا یہ الفاظ خزاں رسیدہ پتوں کی طرح
ہماری گود میں نہیں گر رہے ہیں؟
میرا سینہ ایک کمزور بچے کے سینے کی طرح بیمار ہے
میرا دل خوف، درد، اذیت کے مارے کانپ رہا ہے
جیسے شدت جذبات سے پگھل رہا ہو
میں دشوار گزار ڈھلوان کی سمت نظر اٹھائے ایک کیڑے

کی طرح اوپر ہی اوپر چڑھتا گیا
پہاڑ کی سب سے اونچی چوٹی پر کھڑے ہو کر کیڑا تنہائی کے آنسو
بہاتا رہا
پہاڑ کی چوٹی پر لہلہاتی ہوئی گھاس کے بالکل اوپر
ایک بڑا سفید بادل تیر رہا تھا
فطرت خواہ کہیں بھی ہو مجھے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے
اور انسانی لطف و کرم مجھے افسردہ کر دیتا ہے

-------سحر انصاری

The Primitive Sentiment

قدیم ترین جذبہ

ریڈ کے دیو ہیکل درخت
کثرت سے اس جنگل میں اُگ رہے ہیں
وہ پُراسرار ہاتھی کے کانوں کی طرح ہیں
نیم تاریک نم آلود زمین پر ان کے سایے بڑھتے جا رہے ہیں
ایک کے بعد ایک رینگ رہے ہیں
جنگلی پودے حشرات الارض
سانپ، آبی اور خاکی چھپکلیاں، مینڈک، گرگٹ وغیرہ
افسردہ افسردہ آرزوؤں کے ساتھ
آدھا دن گزار کر
آدم نے کیا حاصل کیا؟
قدیم جذبہ ایک بادل کے ٹکڑے کی مانند ہے
جو اپنے اندر بے پایاں محبت کو سمیٹے
دور افتادہ وادیوں کے ساحل تک تیرتا جاتا ہے
اور اس کو اپنی گرفت میں لے لینے کا کوئی طریقہ ہاتھ نہیں آتا

-----سحر انصاری

Wobling Birds

چہچہاتی ہوئی چڑیاں

وہ نرم ہواؤں سے معمور دن تھا
اور میں اپنے افسردہ خیالات میں ڈوبا ہوا
درختوں کے سنسان جنگل سے گزر رہا تھا
درختوں کے خشک پتے مسلسل گر رہے تھے
موسم صاف شفاف تھا
صنوبر کی بلند ترین شاخوں پر
چڑیاں لہک لہک کر چہچہا رہی تھیں
غل مچا رہی تھیں
خوشیوں میں مگن چڑیاں اپنے سینے پھلا پھلا کر
اپنے جذبوں کا اظہار کر رہی تھیں
اوہ، میں آج کے تاثر سے خود کو کیسے باہر نکالوں
افسردہ سوچ اور ماضی کے ماحول کو کیسے بھلاؤں
بظاہر میں نے اپنی زندگی میں
کچھ بھی تو نہیں گنوایا
میں نے اپنی زندگی میں صرف خوش گوار لمحات گنوائے ہیں
خوش گوار لمحوں کو گنواتے ہوئے ایک زمانہ بیت گیا ہے

-----سحر انصاری

Sickly Face at the Bottom of the Ground

زمین کی تہہ سے ایک چہرہ ابھر رہا ہے

زمین کی تہہ سے ایک چہرہ ابھر رہا ہے
ایک تنہا غیر معتبر چہرہ ابھر رہا ہے
تاریکی میں زمین کی تہہ سے اگنے والی
نرم نرم گھاس پھیلنی شروع ہو گئی
چوہوں کے بسیرے بھی پھیلتے جا رہے ہیں

ان گنت ریشہ دار جھاڑیاں لرز رہی ہیں
سال کے سب سے چھوٹے دن کا شمار کرو
تنہا بیمار زمین سے نیلے بانسوں کی جڑیں اگنے لگی ہیں
اور یہ سب کچھ بہت غم انگیز لگ رہا ہے
دھند میں لپٹی ہوئی ہر شے
واقعی بہت غم انگیز دکھائی دے رہی ہے
زمین کی تہہ سے ایک تنہا غیر معتبر چہرہ ابھر رہا ہے
-----سحر انصاری

Chrysanthemum Gone Rancid

گلِ داؤدی تازگی کھو چکا ہے
گلِ داؤدی تازگی کھو چکا ہے
گلِ داؤدی کراہ رہا ہے اور خون کے آنسو بہا رہا ہے
افسوس ہائے افسوس، موسم کے آغاز میں
میرا کار آمد ہاتھ اس وقت کملا گیا
جب میں اپنی انگلیاں تیز کر رہا تھا
اس امید پر کہ میں گلِ داؤدی کو چٹکیوں سے مروڑ دوں گا
کہیں ایسا نہ ہو کہ جگمگاتے ہوئے آسمان کے
ایک گوشے میں گلِ داؤدی کو مروڑ دیا جائے
گلِ داؤدی بیمار ہے
گلِ داؤدی شادابی کھو چکا ہے اور درد سے کراہ رہا ہے
-----سحر انصاری

گھاس کی پتی

سرد موسم کی رد پہ
باریک بالوں میں لپٹی ننھی سی گھاس کی پتی
دیکھو
نیلگوں ہوئی یہ پنکھڑی
کتنی کومل
کتنی تنہا
ساری کی ساری باری روؤں میں لپٹی
دور ادھر
افق سے پرے
برف باری کا اندیشہ
اور ادھر
ذرا سی دیر کو یہ گھاس کی پتی
---شاہدہ حسن

بانسری

صنوبر کی شاخوں سے ادھر
اک شگوفہ توڑا گیا
اور پوروں پر
اپنا سرخ غازہ چھڑ گیا
ایک پھول کو توڑ لینا
جو اپنی پنکھڑیوں میں
تہہ در تہہ لپٹا ہو
آہ
یہ ٹوٹ جانا ایسا ہے
جیسے کسی کی محبوبہ پھول توڑنے
کی آواز کے ساتھ ساتھ ہو
آکاش میں بجتی بانسری کی طرح
برف سے ڈھکی رات کے شفاف اور
روشن آسمان تلے
صنوبر کی چوٹی دمک رہی ہے
یک رنگی میں ڈوبی اداس اور طول
جیسے اس نے اپنی ندامت کو ہم پر آشکار کر دیا ہو
-------شاہدہ حسن

بہار

موٹے خول والے گھونگھے
خروتی گھونگھے
اور آبی کیڑے
یہ سارے اجسام ریت میں دفن
پھر
کسی معدوم نقطے سے ان گنت ہاتھ برآمد ہوتے ہیں
ریشمی نازک دھاگوں کی طرح
اور ان ہاتھوں پر اُگے باریک بال
یوں لہرانے لگتے ہیں
جیسے لہریں لیتی موجیں
حیف، اس سرد بے التفات شب بہار پر
کہ ریت میں مدفون اجسام پر سے
سمندر کا کھارا پانی چھل چھل کرتا بہہ رہا ہے
اور گھونگھوں کی زبانیں بھی
جو آگے پیچھے ہل رہی ہیں
اداس لگ رہی ہیں
میں اس دور افتادہ ساحل کے
چاروں جانب دیکھتا ہوں
اس گیلے ساحلی رستے پر
جہاں ایسے معذوروں کی قطاریں
نظر آ رہی ہیں
جن کے نچلے دھڑ غائب ہیں
اور وہ اسی حالت میں
ڈگمگاتے ہوئے چل رہے ہیں
آہ
ان انسانوں کے سروں پر
بہار کی رات کی دھند گزر رہی ہے
سارے جسم پر گھومتی ہوئی اور سفید لہروں کی یہ قطار
ہلکے ہلکے ہلکورے لیتی جاری ہے

-----شاہدہ حسن

ہجوم میں اپنی آوازوں کے ساتھ چلتے ہوئے
ہمیشہ میرا دل کسی شہر کی آرزو میں بے قرار رہتا ہے
تمنا کرتا ہے
کہ وہ میرے شہر کے ہلچل مچاتے ہجوم میں شامل ہو جائے
ہجوم تمناؤں سے بھری ایک بڑی موج کی طرح
انسانوں کی خواہشات اور آرزوؤں کے دھارے کی طرح
جو بہتا رہتا ہے
آہ، بہار کے پُرحسرت جھٹپٹے میں
ایک بڑے ہجوم میں شامل، دھکا کھاتے ہوئے چلنا کتنا خوش گوار ہے
اور اپنے عکس کی تمنا کرنا
جو ایک پُرپیچ شہر کی عورتوں کے درمیان بہتے جا رہے ہیں
دیکھو، یہ ہجوم کیسے بہا چلا جا رہا ہے
انسانوں کی ایک موج دوسری موج پر چڑھتی جا رہی ہے
اور ان موجوں کے ان گنت عکس بن رہے ہیں
ایسے عکس جو لرزتے ہوئے چل رہے ہیں
پھیل رہے ہیں
آگے بڑھ رہے ہیں
وہ افسردگی وہ اداسی، جو ان میں سے کسی شخص کے لیے بھی
میرے دل میں موجود تھی
ان سایوں میں کہیں گم ہو گئی ہے
اور اس کا اب کوئی سراغ نہیں
آہ، میں کیسے پُرسکون دل کے ساتھ

اس گلی سے گزر رہا ہوں
میری وہ ہمہ گیر محبت اور معصومیت
اور اس کی بخشی ہوئی
پُر مسرت پرچھائیاں
مجھے لگتا ہے جیسے تم ان سب کو بہا لے گئے
کسی خوش و خرم لہر کی طرح
میری آنکھوں میں آنسو بھر آئے ہیں
بہار کے اک اداس دھندلکے میں
انسانوں کا یہ انبوہ
عمارتوں کے چھجوں کے نیچے سے بہتا چلا جا رہا ہے
نہ جانے کہاں؟
کس لیے؟
زمیں پر ایک بڑی سی پرچھائیں بن گئی ہے
اور اس نے اپنے اندر
میرے دل کی اداسی کو لپیٹ لیا ہے
ایک معصوم دھارے کے ساتھ ساتھ
اب یہ چاہے کتنی دور تک بھی بہتی چلی جائے
میں چاہوں گا بس اسی ہجوم کے ساتھ ساتھ رہوں
گھر لیے افق تک
ہمیں ایک ہی لہر کے ساتھ
صرف ایک ہی سمت میں بہتے چلے جانا چاہیے

------ شاہدہ حسن

کچھ جذبے بہار کے لیے

جیسے یہ مہک فرانس سے منگائے ہوئے سگریٹ کی راکھ کی ہو
اسے سونگھتے ہوئے
میں تو جیسے مدہوش ہو گیا
بے چین، بے قرار اور اداس
پیچیدہ جذبوں سے بھرا آسمان
پرندوں کی تھرتھرائی آوازیں
اور آنے والی بہار کی سرگوشی
یہ سب کے سب کسی بانسری کی آواز سے مماثل
جس میں ہر شخص کی زندگی کا ساز بجتا ہے
رستوں پر جھوٹے انوکھے پھول کھل رہے ہیں
اور ایک تنبہ دھن بجے جا رہی ہے
جو تیز بارشوں سے بھیگی بوجھل ہواؤں میں پھیلتی جا رہی ہے
جیسے کسی اداس عورت کی آہ و فغاں
جس سے بہار کا موسم غمناک دکھائی دینے لگتا ہے
پہاڑوں کی گہرائی میں پھیلے تاریک جنگلوں میں
بہار آنے کو ہے
جیسے کٹے ہوئے درختوں کے تنوں پر
کیڑے بل کھا کھا کر رینگ رہے ہیں
یوں ہی میری روح کی شاخوں پر
ان گنت کھمبیاں پھوٹ رہی ہیں
سانپ کی یہ چھتریاں کناروں سے نکل نکل کر گل ہار پیالوں میں
جمع ہو رہی ہیں
اور ان میں سے پُر اسرار کیفیتیں نمودار ہو رہی ہیں
ایک گہری خوشبو تنہا اور اداس تمام دن پر محیط
بہار آنے ہی کو ہے
اور اس کے آنے سے اک ایسی گہری مسرت پوشیدہ
جیسے کسی بانسری کی آواز
جس میں ہر شخص کی زندگی کا ساز بج رہا ہو
یہاں اور وہاں
بے شمار کھمبیاں
بے شمار سانپ کی چھتریاں

اور جھاڑیوں کے نزدیک
سب کی سب دکتی ہوئی
اور جمع ہوتی ہوئی
گل نار ہوتے بے شمار رنگ کے پیالوں میں

------شاہدہ حسن

اداگون اور تناسخ

ان پہیوں کی طرح
جو شیاطین جہنم گھما دیتے ہیں
سرما کے دن بھی گھٹتے چلے جا رہے ہیں
تنہا تنہا
تناسخ شدہ پرندے مرتے چلے جا رہے ہیں
ریتیلے میدانوں کی پرچھائیوں میں
آہ، جب اس طرح کا کوئی اداس دن
دیر تک ٹھہر جائے
تو میں ایک خیالی اونٹ پر سوار ہو جاتا ہوں
اور کوشش کرتا ہوں
کہ گرتا پڑتا ایک غم انگیز سفر پر روانہ ہو جاؤں
جہاں ایک ایسا ہی ملول اور دل گیر خطہ ہو
جیسا ان بڈھے بھکاریوں کا گروہ ہے
یہ جو بے شمار بھکاری میرے سامنے سے
گزرتے چلے جا رہے ہیں
گدھوں کے جم غفیر کی طرح جو مردار پر ٹوٹ پڑتے ہیں
اس گندی دنیا کی جھلسی ہوئی سرزمین پر
ننھی ننھی تتلیاں کیڑوں کے جھنڈ کی صورت اُڑ رہی ہیں
کیسا اندوہناک نظارہ ہے یہ
ہر طرف لمبی گردنوں والے پھول لہلہا رہے ہیں
کچھ بھی تو نہیں سوچنے کے لیے
دھند لکا بڑھتا چلا آ رہا ہے
شبوں اور تنہائیوں کی زندگی سے وہ صورتیں نکل چلیں
جو جلد دسترس میں آ جاتی ہیں
اب تو بس بھوتوں جیسے ہیولے رہ گئے ہیں
سوکھی مٹی کے ٹیلے پر
یہ سرخ تھا دھما، کس طرف دیکھ رہا ہے؟
شاید ادھر
جہاں سرما کے دن گھسٹ گھسٹ کر چل رہے ہیں
اور اناج کی کونپلیں ہوا کی زد پر ہیں

------شاہدہ حسن

قاسم نصرت منظر

جب بارش ہوتی ہے
منظر دھندلا سفید ہو جاتا ہے
عمارتیں، مکانات
ڈھلوانوں پر بھیگنے لگتے ہیں
میں سوچنے لگتا ہوں
اس تنہا اجاڑ گاؤں کے بارے میں
جہاں گلے سڑے جذبات کے ساتھ
گھوڑوں جیسی زندگی گزارتے رہے ہیں
میں نے ان گھروں کی دیواروں کے گرد چکر کاٹا
ان پراگندگی کا نیاں دیکھیں
ان کی خوراک کس قدر بدذائقہ
یہاں تک کہ ان کی روحیں بھی
بارش کے موسم جیسی
جتنی دیر بارش ہوتی رہی
میں بیزاری سے بُرا اس گاؤں میں گھومتا رہا
یک جگی، بھوری، بھوتوں جیسی پرچھائیں کے ساتھ

جو اس بیزاری کا حصہ تھی
دراصل میں نے ان کی غربت دیکھی
بارشوں کے پھسلن زدہ موسم میں
ایک چیز بارشوں میں تر
بہت تنہا
بہت نفرت انگیز

-----شاہدہ حسن

ایک چہرہ

اس لیے
جب چیری کے ادھ کھلے شگوفوں پر
بہار آ رہی ہو
ایک شفاف غیر موجود چہرہ
پھر سے تیرتا ہوا آتا ہے
اور کھڑکیوں کی طرف تکنے لگتا ہے
بہت قدیم یاد کے سائے میں
مجھے لگتا ہے
میں اس سے مل چکا ہوں
کسی دریا کے گھاٹ پر
کہیں کسی جگہ
اس میں سے بنفشے کی خوشبو جیسی
اداسی پھوٹتی ہے
شیشے کی کھڑکیون میں
جہاں بارش کی روشنی جگمگاتی ہے
یہ چہرہ فاصلے پر جا کر گم ہو جاتا ہے
ایک دھنک کی طرح
میں
اک ایک ایسی ہی اداسی سے آشنا ہوں
جو زندگی کے دھندلے دھندلے رستوں سے
گزر کر پھر کبھی واپس نہیں آتی

-----شاہدہ حسن

☆☆☆

شکیب جلالی کی غزل کے امتیازات

پروفیسر ابوالکلام قاسمی

تقسیم ہند کے بعد ہندوپاک میں جن معدودے چند غزل گو شعرا نے اپنے لہجے اور فکری رویوں سے تازگی اور سلیقۂ اظہار کا ثبوت فراہم کیا ان کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ شکیب جلالی کا شمار یقینی طور پر ایسے ہی ممتاز غزل گو شاعروں میں کیا جا سکتا ہے۔ شکیب جلالی، ناصر کاظمی اور خلیل الرحمن اعظمی کے نسبتاً کم عمر معاصرین میں تھے۔ ان کی ابتدائی غزلوں نے ہی ادبی جرائد کے قارئین کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائی تھی، یہ محض سوئے اتفاق تھا کہ قدرت نے ان کو طویل عمر سے نہیں نوازا، مگر محض دو دہائی کے عرصے میں انہوں نے جو کہا، اسے انتخاب کا نام دینا چاہیے۔ ان کے واحد مجموعۂ کلام روشنی اے روشنی میں ستر غزلوں کے ساتھ کچھ نظمیں بھی شامل ہیں۔ مگر یہ نظمیں محض منھ کا ذائقہ بدلنے کا نمونہ معلوم ہوتی ہیں۔ غزل کے شعروں جیسے تاثرات اور قدرے غیر پہلودار تصورات کو نظم کے مصرعوں میں پھیلانے کی کوشش کی گئی ہے۔ البتہ اظہار کا سلیقہ ان نظموں میں بھی صاف دکھائی دیتا ہے۔ خیال کی پیچیدگی، فکر کا پھیلاؤ یا پھر اس کو سمیٹ کر نظم کی اکائی میں تحلیل کرنے کی صفت، ان نظموں میں خال خال ہی ہے۔ اس اعتبار سے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ شکیب جلالی کی نظمیں ان کی غزلوں کی توسیع ہیں اور ان نظموں میں بھی ایک غزل گو شاعر کا فنی طریق کار اور طرزِ اظہار نمایاں ہے۔

جہاں تک غزل گوئی کا سوال ہے تو شکیب کے مزاج کی مخصوص ساخت، اور تصورات کے جوہر کو کشید کر کے کسی ایک نقطے پر مرتکز کر لینے کی کیفیت، کو ان کی غزلوں میں نت نئے لہجے اور رنگا رنگ زاویۂ نظر کے ساتھ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اپنی ایک غزل میں کہا تھا کہ:

جو دل کا زہر تھا کاغذ پہ سب بکھیر دیا　　　پھر اپنے آپ طبیعت مری سنبھلنے لگی

اس شعر میں تخلیقی عمل کے ایک مرحلے کو شاید غیر شعوری طور پر اس خوب صورتی کے ساتھ ظاہر کیا گیا ہے کہ شعر گوئی کے مدعا کے ساتھ محرک کا بھی سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ کاغذ پہ دل کا زہر بکھیرنے کے عمل میں یوں تو کرب کی کیفیت سے نجات حاصل کرنے کا راز چھپا معلوم ہوتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ تخلیق کا یہ عمل اس شعر میں بیان ہونے والے مرحلے میں اپنی شخصیت کو توازن، تناسب اور اعتدال سے دوچار کرنے کا مترادف بن جاتا ہے۔ اسی باعث طبیعت کے سنبھلنے کی بات قرینِ قیاس بھی بن جاتی ہے اور قابلِ وثوق بھی معلوم ہوتی ہے۔

مرزا غالب نے کہا تھا کہ پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ + ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں
یہاں انسان کا انسان سے فریب کھایا ہوا ہوں، مردم گزیدہ کی تمثیل میں بیان ہوا ہے اور اس بیان کو سگ گزیدہ کی ترکیب سے ہم آہنگ کر کے کیفیت کی شدت پیدا کر دی گئی ہے۔ شکیب جلالی بھی اپنی ایک غزل میں کم و بیش اس نوع کے تجربے سے دوچار دکھائی دیتے ہیں مگر شکیب کے یہاں مردم گزیدگی کے باعث مردم بیزاری اور مردم بیزاری کے سبب شدید طور پر تنہا ہو کر رہ جانے پر ساری توجہ صرف کی گئی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

میں وہ آدم گزیدہ ہوں جو تنہائی کے صحرا میں خود اپنی چاپ سن کر لرزہ براندام ہو جائے

اس شعر میں شدید احساسِ تنہائی نے اپنے قدموں کی آواز کو بھی ہیبت ناک بنا دیا ہے، اور لرزہ براندام ہونے کے عمل میں گھبراہٹ کے ساتھ ارتعاش کی کیفیت نے شعر کو احساس اور جذبے کی متحرک تصویر کی شکل میں ڈھال دیا ہے۔ مزید برآں یہ کہ وہ سمعی پیکر تراشی جس کا تجربہ ہمیں معاصر غزل گوئی میں خاصا کم ہوتا ہے، شکیب جلالی کی غزلوں میں اس احساس کی فراوانی ملتی ہے۔ محولہ بالا شعر میں اپنی چاپ سننے اور اس سے متاثر ہو کر لرزہ براندام ہونے کا جو تجربہ ہوتا ہے، احساس کی اس جہت سے ہماری آشنائی بہت کم اشعار میں ہوتی ہے۔ اردو شاعری میں بالعموم بصری پیکروں کی بہتات نے انسان کے دوسرے حواس کے عمل دخل سے لاتعلقی کا تاثر عام کر رکھا ہے۔ کسی پیکر تراشی کے بارے میں تو عام تاثر یہ قائم کیا جاتا رہا ہے کہ چوں کہ اسلام کے زیرِ اثر گناہ و ثواب اور خیر و شر کا جو ماحول عام ہوا اس ماحول میں غزل کے مسلم شعرا کے یہاں بصارت پر اکتفا کرنے کو کافی سمجھ لیا گیا۔ لیکن بصارت سے کہیں زیادہ مجرد احساسِ سماعت کی کارفرمائی میں دیکھا جا سکتا ہے، تو بھلا سمعی پیکروں کی طرف سے بے اعتنائی کا کیا جواز فراہم کیا جا سکتا ہے۔ شکیب جلالی کی شاعری میں ہمیں اس طرح کا کوئی قدغن نظر نہیں آتا۔ یہی سبب ہے کہ اس نوع کے اشعار کی فراوانی ان کی غزل گوئی کا خاصہ معلوم ہوتی ہے، جن میں احساسِ سماعت کی کارفرمائی بہت واضح ہے

میں لوٹ آیا ہوں خاموشیوں کے صحرا سے وہاں بھی تیری صدا کا غبار پھیلا تھا

اے دوست پہلے قرب کا نشہ عجیب تھا میں سن سکا نہ اپنے بدن کی پکار بھی

وہ خموشی انگلیاں چٹخا رہی تھی اے شکیب یا کہ بوندیں بج رہی تھیں رات روشن دان پر

خموشی بول اٹھے ہر نظر پیغام ہو جائے یہ سناٹا اگر حد سے بڑھے کہرام ہو جائے

ان اشعار میں کہیں خموشی کے بول اٹھنے کی تاثرتی پیکر تراشی، کہیں سناٹے کا حد سے تجاوز کر کے کہرام کی صورت میں مخلوط امیجری کا احساس، کہیں صدا اور آواز کو پھیلے ہوئے غبار کی صورت میں مشاہدہ کرنے کی کیفیت اور کہیں بدن کی پکار کے سننے اور خموشی کے انگلیاں چٹخانے کی کیفیت، نے شکیب کی غزل میں حسی تجربات کی ایک الگ دنیا آباد کر رکھی ہے۔ ان اشعار میں استعارہ سازی اور پیکر تراشی کی ہم آمیزی میں الفاظ کو نیا سیاق و سباق دینے اور نئی تراکیب سے دوچار کرنے کا انداز بہت نمایاں ہے۔ خاموشی کا صحرا، صدا کا غبار، بدن کی پکار، خموشی کی آواز اور سناٹے کا کہرام بن جانا جیسی تمام تراکیب استعارہ میں امیجری اور امیجری میں استعارے کو مدغم کرنے کے نتیجے میں رونما ہوئی ہیں اور ترکیب سازی کی اسی صفت نے مخلوط پیکر تراشی کے انداز میں شدت پیدا کی ہے۔

دیکھنے، سننے اور محسوس کرنے کا عمل بالترتیب منظر، آواز اور حسی معروض سے سروکار رکھتا ہے، مگر اس ضمن میں شکیب جلالی کا امتیاز یہ ہے کہ وہ ان دیکھی چیزوں کو دیکھنے اور خاموشی کو سننے کا تاثر کچھ اس طرح پیدا کرتے ہیں کہ زبانِ حال کو محسوس کرنے اور سننے کے معاملے میں ان کی غیر معمولی انفرادیت قائم ہوتی ہے۔ ان کا ایک شعر ہے

مرے ہی کان میں سرگوشیاں سکوت نے کیں مرے سوا بھی کسی سے یہ بے زبان کھلا؟

بے زبانی اور زبان کے کھلنے میں جو تضاد کی کیفیت ہے اس کا لطف اپنی جگہ، مگر اس کے ساتھ ہی سرگوشیوں کا وہ انداز جو سکوت سے آشنائی کے بعد قائم ہوتا ہے، وہ ایک ایسا زاویۂ اظہار ہے جس میں شکیب کا کوئی شریک نہیں دکھائی دیتا۔ شکیب جلالی اپنے اس زاویے کو یہیں تک محدود نہیں رکھتے بلکہ اس میں بعض اور پہلوؤں کا اضافہ کرتے ہیں۔ وہ اپنے ماحول کے تضادات اور بے حسی کا بھی شدید احساس رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے لیے کلی کا جواں مرگ ہونا اور ہواؤں میں سسکیوں کو محسوس

کرنا دراصل ان خفیف سے ارتعاشات کو محسوس کرنا بن جاتا ہے جن تک غیر جذباتی حوالوں کی مدد سے رسائی نہیں حاصل کی جاسکتی۔

سنا نہیں جو کسی نے، ہوا کا نوحہ تھا
بنی نہیں جو کہیں پر گلی کی تربت تھی

اس عالم میں جب وہ احساس کے غیر محسوس حوالوں سے رابطہ قائم کرتے ہیں تو انھیں خاموش تصویر بھی باتیں کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے:

یہ مگر چپ چاپ سی تصویر روشن دان پر
اب یہاں کوئی نہیں ہے جس سے باتیں کیجیے

لفظیات کی ندرت اپنی جگہ مگر خود مرکزیت کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تنہائی کے جس احساس نے جدید انسان کو اس کے معاشرے میں جس طرح بیگانگت کے احساس سے دوچار کیا ہے اس کیفیت سے شاعر کا سامنا مسلسل رہا۔ شعر میں بھی ہے مگر اس احساسِ تنہائی کی شدید صورتیں بعض اور اشعار میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں

میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سایے بہت
وہاں کی روشنیوں نے بھی قہر ڈھائے بہت

اپنی پرچھائیں چھوڑ گیا ہے چٹان پر
آکر گرا تھا کوئی پرندہ لہو میں تر

ان دونوں اشعار میں سایہ اور پرچھائیں مشترک قدر کی حیثیت سے موجود ہیں مگر پہلے شعر میں فرد کا کیسے پن کے بجائے ہجوم سے دوچار ہونے کا تجربہ مختلف زاویے سے پڑنے والی روشنی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے سایوں کا التباس بھی ہوسکتا ہے۔ یہی التباس شاعر کو کبھی خود فریبی میں مبتلا کرتا ہے اور کبھی پرندے کے لہو میں تر ہونے کی اذیت سے سامنا کراتا ہے۔ پھر یہ۔ موخرالذکر شعر میں لہو سے بننے والے نقوش کو پرچھائیں کے پیکر میں دیکھنا بھی شاعر کے احساسِ بیگانگت اور خوف و ہراس کی کیفیت کو دوآتشہ کردیتا ہے۔

شکیب جلالی کو یوں تو ایسا موقع ہی نہیں ملا کہ وہ جدید شاعری کی منصوبہ بندی سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرتے، اور نہ کوئی ایسی صورت ہی پیدا ہوئی کہ جدید شعری رجحان کے نظریہ ساز نقاد شکیب کی شاعری کو اپنے نظریاتی پس منظر میں پیش کرسکتے، تاہم اس میں کوئی شک نہیں کہ شکیب جلالی نے روح اور جسم کی ثنویت اور انسان کی بیگانگت کو مختلف غزلوں میں نہایت اثرانداز طریقے پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس مضمون کی تمثیل کبھی روح کے تجرد کو جسمی پیکروں میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں اور کبھی بالکل نئی تشبیہات تراش کر، اس سلسلے میں ان کے دو شعر بڑی اہمیت کے حامل ہیں

دیکھو تو اک شکن بھی نہیں ہے لباس میں
سوچو تو سلوٹوں سے بھری ہے تمام روح

جیسے چھلوں کی دکان پر
ملبوس خوش نما ہیں مگر جسم کھوکھلے چھلکے سجے ہوں

پہلے شعر میں جسم اور روح کو جس طرح متناقض صورت حال میں بیان کیا گیا ہے، عین اسی طرح دوسرے شعر میں ملبوس اور جسم کو تضاد کی کیفیت سے دوچار کیا گیا ہے۔ مگر دونوں اشعار میں جو چیز مشترک ہے وہ خارج کے تماشائی پہلو پر طنز اور انسان کی داخلی دنیا کے دیوالیہ پن کا نوحہ ہے۔ معاصر زندگی کی اس عظیم سچائی کا احساس ہی بڑی بات ہے، یہاں تو شاعر احساس کی منزل سے گزر کر اعتراف کے تجربے سے نبرد آزما دکھائی دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کوئی معمولی بات نہیں۔

پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ سایہ، پرچھائیں اور عکس کا پیکر شکیب جلالی کے مخصوص انداز نظر کا پتہ دیتا ہے، مگر اس کے ساتھ ہی اس پیکر کے حوالے مضمون کی تبدیلی اور احساس کی ندرت کے ساتھ تبدیلی ہوتے ہوئے بھی دیکھے جاسکتے ہیں:

مجھے گرنا ہے تو میں اپنے ہی قدموں میں گروں　　　　جس طرح سایۂ دیوار پہ دیوار گرے

یہاں سایہ کو اپنا عکس قرار دینے کے ساتھ اپنا سہارا بھی متصور کیا گیا ہے۔ 'اپنے ہی قدموں' کے الفاظ میں عزتِ نفس اور استحکامِ ذات کا جو داعیہ موجود ہے وہ شعر کے واحد متکلم کو ایک ڈرامائی کردار بنا دیتا ہے، ایک ایسا کردار جس میں المیہ کے ہیرو جیسی شان موجود ہے۔ مزید یہ کہ دوسرے مصرعے کی تشبیہ اپنی پیکریت کے باعث شعر کے مضمون کو ہشت پہل بنا دیتی ہے۔ یہ شکیب جلالی کا ایسا شعری طریق کار ہے جس میں وہ یکتا اور بے مثال معلوم ہوتے ہیں۔ اس شعری طریق کار کی ایک مثال ایسے شعر سے دی جا سکتی ہے جس میں بہ ظاہر چہرے کو پتھر سے تشبیہ دی گئی ہے مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ تخاطب دیدۂ تر سے، جو اس امیہ کا محرک ہے جس امیجے پر شعر کی بنیاد استوار کی گئی ہے۔

کیا کہوں دیدۂ تر! یہ تو
میرا چہرہ ہے
سنگ کٹ جاتے ہیں بارش
کی جہاں دھار گرے

اس شعر میں دیدۂ تر کے حوالے جس طرح چہرے کے اضمحلال اور بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ مسخ ہوتی ہوئی جوانی کا کرب نمایاں کیا گیا ہے، اس میں دوسرے مصرعے کی آفاقی سچائی کے ذریعہ داخلی احساس اور خارجی حقیقت کو ہم آہنگ کرنے کی کیفیت نے ٹھوس امیجری کی شکل اختیار کر لی ہے۔ شکیب جلالی کے شعری اسلوب میں تنوع کا انداز کبھی یاد کو مجسم کرنے کے وسیلے سے اور کبھی غزل کے روایتی رچاؤ کا احترام کرنے کے سبب بہت واضح ہے۔ اس تنوع کو زیادہ شوق انگیز طریقے پر ان چند اشعار میں دیکھا جا سکتا ہے:

آکے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے　　جتنے اس پیڑ کے پھل تھے پسِ دیوار گرے
نہ اتنی تیز چلے سرپھری ہوا سے کہو　　شجر پہ ایک ہی پتا دکھائی دیتا ہے
یہ ایک ابر کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے　　تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے
اک یاد ہے کہ دامنِ دل چھوڑتی نہیں　　اک بیل ہے کہ لپٹی ہوئی شجر کے ساتھ
ہوا چلی سرِ صحرا تو یوں لگا جیسے　　ردائے شام مرے دوش سے پھسلنے لگی

اس نوع کے مختلف الجہات اشعار میں شکیب جلالی کے شعری طریق کار کا مشاہدہ بھی کیا جا سکتا ہے اور ان کی غزل گوئی کے اس تنوع کو بھی ملاحظہ کیا جا سکتا ہے جو اکثر شکیب کی انفرادیت پر منتج ہوتا ہے۔

☆☆☆

صنفی اختلاف اور زبان

خواتین کی اردو اور اس کی لغات

ڈاکٹر رؤف پاریکھ

کیا خواتین کی زبان مردوں کی زبان سے الگ ہوتی ہے؟ کیا اعلیٰ طبقے کی زبان عام لوگوں کی زبان سے مختلف ہوتی ہے؟ کیا ایک ہی طبقے کے مرد اور خواتین ایک ہی زبان الگ الگ انداز میں بولتے ہیں؟

سماجی لسانیات (sociolinguistics) کے ماہرین کے مطابق کسی معاشرے میں ایک مختلف طبقاتی پس منظر کے حامل افراد کی زبان باقی لوگوں کی زبان سے مختلف ہو سکتی ہے خواہ وہ سب ایک ہی زبان (مثلاً اردو) بولتے ہوں نیز مختلف طبقات کی زبان مثلاً غریب علاقے کی اردو اور امیر علاقے کی اردو میں فرق ہو سکتا ہے۔ دراصل کسی بھی معاشرے میں تکلم (speech) میں کئی وجوہ کی بنا پر تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور ان وجوہات میں مختلف نسلی یا سماجی پس منظر بھی شامل ہے[1]۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ ایک ہی طبقے یا یکساں سماجی پس منظر کے حامل افراد کی زبان میں بھی فرق ہو سکتا ہے اور اس کی وجہ عمر یا صنف بھی ہو سکتی ہے، مثلاً بوڑھوں کی زبان نوجوانوں کی زبان سے اور عورتوں کی زبان مردوں سے مختلف ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے، چاہے وہ ایک ہی ماحول بلکہ ایک ہی خاندان سے تعلق کیوں نہ رکھتے ہوں۔ بوڑھوں اور جوانوں کے ذخیرۂ الفاظ میں واضح فرق ہوتا ہے اور یہ ہر زمانے اور ہر زبان میں ہوتا ہے۔ کسی بھی زبان کے تمام بولنے والے اس کو بالکل ایک ہی طرح استعمال نہیں کرتے بلکہ ایک ہی زبان مختلف طبقات یا خطوں میں تھوڑے فرق کے ساتھ بولی جاتی ہے۔ اس فرق یا تبدیلی کو اصطلاحاً تغیرِ زبان (language change) کہتے ہیں[2] (اس کے لیے انگریزی میں language variation کی اصطلاح بھی استعمال ہوتی ہے)۔ اس تغیر کی وجہ طبقاتی حیثیت، جنس، تعلیم، پیشہ، عمر، اور دیگر سماجی اسباب و دائرہ ہائے کار ہو سکتے ہیں[3]۔ زبان میں اس طرح کی تبدیلی جو طبقاتی فرق، تعلیمی پس منظر، عمر، پیشے یا جنس وغیرہ کی وجہ سے واقع ہوا سے سماجی بولی یعنی سوشل ڈائلکٹ (social dialect) کہتے ہیں[4]۔ (یاد رہے کہ مختلف جغرافیائی یا علاقائی خطوں میں کسی زبان میں واقع ہونے والے لسانی تغیرات بھی بولی یعنی ڈائلکٹ ہوتے ہیں مگر وہ علاقائی تحتی بولی (regional dialect) کہلاتے ہیں اور سرِ دست ان پر گفتگو کا یہ محل نہیں ہے)۔

صنفی اختلاف زبان پر کس حد تک اثر انداز ہوتا ہے اس کی ایک دل چسپ مثال جارج یول نے بیان کی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ شمالی امریکا اور جزائر غرب الہند کی بعض زبانوں کے ابتدائی مطالعے کے بعد لسانی ماہرین اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ ان میں سے بعض علاقوں میں مرد اور عورتیں الگ الگ زبانیں بولتے ہیں، بعد میں انھیں احساس

ہوا کہ صنفی اختلاف کی بنا پر دونوں صنفوں کی زبانوں میں اتنا فرق ہے کہ بظاہر وہ دو مختلف زبانیں لگتی ہیں مگر درحقیقت ہیں نہیں ۵۔ اسی طرح تراسک نے اپنی کتاب میں جاپانی زبان کے بعض ایسے الفاظ دیے ہیں (ماں، کھانا وغیرہ) جن کے لیے مرد اور عورتیں الگ الگ لفظ استعمال کرتے ہیں ۶۔

صنفی اختلاف کی بنا پر زبان میں جو تغیر واقع ہوتا ہے اس کی ایک بڑی مثال عورتوں کی اردو اور اس کے مخصوص الفاظ و محاورات ہیں۔ دراصل گھر سے باہر کی دنیا سے ربط ضبط ہونے یا نہ ہونے کی وجہ سے انداز نظر و فکر میں بہت فرق واقع ہوتا ہے اور اس کا اثر زبان پر بھی نمایاں ہوتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں خواتین روایتی طور پر گھر کی چار دیواری تک محدود رہتی تھیں اور اگر باہر نکلنا بھی ہوتا تھا تو سخت پردے میں نکلنے کے بعد پردہ دار خواتین ہی سے مل سکتی تھیں۔ نہایت قریبی مرد رشتے داروں سے بھی گفتگو ایک خاص دائرے اور مخصوص لفظیات تک محدود رہتی تھی۔ آج سے ایک صدی پہلے تک بھی ہمارے روایتی گھرانوں کی اکثر خواتین کی زندگی کا بیش تر حصہ گھر کے ایک محدود حصے میں گزرتا تھا جسے زنان خانہ کہتے تھے۔ مردانہ بیٹھک گھر کے الگ حصے میں واقع ہوتی تھی۔

خواتین کی گفتگو کے موضوعات بھی محدود اور مخصوص ہوتے تھے، مثلاً سیاسیات و معاشیات یا عالمی واقعات کی خواتین اڑتی اڑتی خبریں ہی سنتی تھیں۔ ان کا ذخیرۂ الفاظ نسبۃً محدود یا کم از کم مختلف ہوتا تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک زمانے میں خواتین کی اردو اور مردوں کی اردو میں بہت فرق ہوا کرتا تھا اور اس مخصوص اردو زبان کی لغات بھی مرتب کی گئیں۔ اگرچہ اب خواتین اور مردوں کی زبان میں اتنا فرق نہیں ہوتا اور اس کی ایک بڑی وجہ تعلیم اور ذرائع ابلاغ کا فروغ اور مردوں اور عورتوں کا آزادانہ میل جول ہے۔ اگرچہ کچھ فرق تو اب بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

جس زمانے میں خواتین اور مردوں کی زبان میں نمایاں فرق تھا اس وقت خواتین کی اردو نہ صرف تلفظ اور تنغیم (یعنی گفتگو میں اتار چڑھاو جسے انگریزی میں intonation کہتے ہیں) کے لحاظ سے مختلف ہوتی تھی (مثلاً اردو بولنے والی بعض خواتین کے لہجے میں ایک مخصوص لٹکا پایا جاتا تھا جو بعض علاقوں میں اب بھی موجود ہے) بلکہ ان کا ذخیرۂ الفاظ بھی مختلف ہو گیا تھا۔ خواتین نے اپنے نئے الفاظ اور محاورے بنا لیے، کچھ لفظوں کے نئے معنی پیدا کر لیے اور کچھ چیزوں کے لیے اشارے کنائے ایجاد کر لیے ۷۔

فی الحال ہمارا موضوع وہ الفاظ یا محاورے نہیں ہیں جو خواتین نے بنا لیے تھے۔ بلکہ سر دست ہمارا موضوع خواتین کی مخصوص اردو پر مبنی لغات ہیں جو مختلف ادوار میں مرتب کی گئیں۔ تاہم صرف چند الفاظ و تراکیب اور ان کے وجود میں آنے کی وجوہ کی نشان دہی موضوع کی تفہیم میں مفید ہوگی۔

اس مخصوص زبان کے وجود میں آنے کی وجوہ میں عورتوں کی شرم و حیا، توہم پرستی اور خوف بھی شامل تھا۔ اس کی تفصیل وحیدہ نسیم نے دی ہے ۸ مثلاً عورتیں سانپوں، چڑیلوں اور جنات سے ڈرتی تھیں لہٰذا ان کا ذکر اشاروں میں کرتی تھیں، جیسے سانپ کو رسی کہنا، جن کو موں کہنا یا چڑیلوں کو اوپر والیاں کہنا۔ اسی طرح توہم پرستی کی وجہ سے بعض چیزوں کے نام لینا بھی بدشگونی یا نحوست سمجھی جاتی تھی۔ مثال کے طور پر ایک کالے رنگ کی چڑیا جو جادو ٹونے میں استعمال ہوتی تھی اسے دھوبن کہا جاتا تھا۔ لہٰذا دھوبن کو عورتیں ''اُجلی'' کہتی تھیں ۹۔ اسی طرح خواتین فطری شرم کی وجہ سے بعض اشیا کو اشارے کنائے میں بیان کرتی تھیں، جیسے چھوٹے کپڑے (اندر پہنے

جانے والے کپڑے)، آنچل (پستان)، آنچل دبانا (نوزائیدہ بچے کا دودھ پینا)[۱۰]۔ بعض الفاظ انھوں نے درج تو کردیے ہیں لیکن بوجہ شرم ان کی تشریح نہیں کی (حالانکہ شرع، طب، قانون اور لغت میں کوئی لفظ فحش نہیں ہوتا، کیونکہ نیت علم و تحقیق کی ہوتی ہے)، مثلاً خاموشی (حیض، نیز حیض کا کپڑا)، گسم کا آزار (ایک مرض جس میں ماہواری کا خون بہتا رہتا ہے، دراصل گسم ایک پھول ہے جس سے گہرا سرخ رنگ نکلتا ہے)، صندل گھسنا (عورتوں کی ہم جنسی)۔ البتہ انھوں نے ان الفاظ کی شعر و نثر سے اسناد دے دی ہیں[۱۱]۔

البتہ ذیل میں خواتین کی جن لغات کا ذکر کیا گیا ہے ان میں سے کچھ میں ایسے الفاظ اور محاورات موجود ہیں جو ان اشیایا حرکات کو مخصوص الفاظ و محاورات میں بیان کرتے ہیں۔ یہ ذہن میں رہے کہ ان لغات سے قبل اور ان کے بعد بھی بعض کتابیں ایسی لکھی گئی ہیں جن میں خواتین کی زبان کا ذکر ہے۔

اس کے علاوہ انشا، رنگین اور بعض ریختی گو شعرا نے عورتوں کا جو مخصوص ذخیرۂ الفاظ (خواہ وہ کتنا ہی مبتذل یا بظاہر بازاری کیوں نہ ہو) اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے وہ بھی زیر بحث آسکتا ہے۔ لیکن یہاں خواتین کی زبان کی لغات کا ذکر ہے۔

ذیل میں ان لغات کا مختصر تعارف پیش ہے جن میں خواتین کی مخصوص اردو کے الفاظ، محاورات اور مرکبات مع معنی درج ہیں۔

☆ لغات النساء الخواتین

اس لغت کا پورا نام ''لغات الخواتین عورتوں کے محاورے اور روزمرہ'' ہے۔ مولوی سید احمد علی اشہری کی مرتبہ اس لغت کو اردو میں خواتین کی زبان کی پہلی باقاعدہ لغت کہنا چاہیے۔ یہ پہلی بار ۱۹۰۷ء میں خادم التعلیم اسٹیم پریس (لاہور) نے شائع کی۔ اس کا ایک نیا ایڈیشن لاہور سے دارالتذکیر نے ۲۰۰۳ء میں محمد احسن خان کی نظر ثانی کے بعد شائع کیا۔

لیکن اس کے پہلے ایڈیشن میں محبوب عالم (مدیر پیسہ اخبار، لاہور) کا ایک دیباچہ بھی بعنوان ''زنانہ اردو بول چال'' شامل تھا جس کو دوسرے ایڈیشن سے نجانے کیوں خارج کردیا گیا۔ کتنے افسوس کی بات ہے کہ ہمارے ناشرین ایسی اہم تحریروں کی قدر و قیمت سے ناواقف ہیں اور اگر واقف بھی ہیں تو چند صفحات کا کاغذ بچانے کی خاطر انھیں نہیں چھاپتے۔ حال ہی میں کچھ ہندستانی علمی کتابیں ہمارے ناشرین نے شائع کی ہیں لیکن ان میں سے بعض کے آخر میں موجود چند صفحات کی فہرست مآخذ کو اڑا دیا گیا ہے (شاید اس طرح لاکھوں کروڑوں روپے بچ گئے ہوں گے)۔

بہر حال، محبوب عالم کے تحریر کردہ چار صفحوں کے اس دیباچے میں کام کی باتیں بھی ہیں۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ پیسہ اخبار [کے عملے] نے اس میں فرہنگ آصفیہ، مخزن المحاورات، امیر اللغات، نفائس اللغات اور مولوی نذیر احمد کی کتابوں کے علاوہ تہذیب نسواں اور اسی طرح کی بعض دیگر تحریروں سے اقتباس لیے ہیں۔ اگرچہ کسی بھی کتاب یا تحریر کا متن کے اضافہ شدہ فقروں کے ساتھ حوالہ نہیں دیا گیا اور نہ یہ بتایا گیا ہے کہ کیا اس کے لیے مولف کی اجازت لی گئی تھی اور اگر نہیں تو مولف کی اجازت و اطلاع کے بغیر کسی پریس کا عملہ کسی کتاب کے متن میں کیسے رد و بدل کرسکتا ہے۔

پہلے ایڈیشن میں متن تین سو سولہ (۳۱۶) صفحات پر محیط تھا جو دوسرے ایڈیشن میں کمپیوٹر کی کتابت کی وجہ سے دو سو اڑسٹھ (۲۶۸) صفحات میں مکمل طور پر سما گیا۔ اس لغت میں تقریباً تین ہزار اندراجات ہیں لیکن سب صرف خواتین سے مخصوص نہیں کیے جاسکتے۔ بہر حال مفید اور اہم کام ہے۔

☆ لغات النسا

سید احمد دہلوی، مولف فرہنگِ آصفیہ، کی مرتبہ ''لغات النسا'' پہلی بار ۱۹۱۷ء میں دہلی سے شائع ہوئی۔ بڑی تقطیع کی اس لغت کا متن دو سو چھیانوے (۲۹۶) صفحات پر مبنی تھا۔ لوح کی عبارت کے مطابق ''کاشی رام پریس سابقہ نول کشور پریس لاہور میں چھپ کر دفتر فرہنگِ آصفیہ دہلی سے شائع ہوئی''۔ آخر میں قطعۂ تاریخ طبع بھی ہے جس سے ۱۹۱۷ء کا سال برآمد ہوتا ہے۔ سید احمد دہلوی نے اپنے ترقیمے میں اطلاع دی کہ ''آج ۱۰ر اپریل ۱۹۱۷ء'' کو تسوید مکمل ہوئی۔

اس میں خواتین کی مخصوص زبان کے تقریباً پانچ ہزار الفاظ و مرکبات شامل تھے۔ شنید ہے کہ یہ لاہور سے ۱۹۸۸ء میں دوبارہ بھی شائع کی گئی لیکن راقم کی نظر سے یہ ایڈیشن نہیں گزرا۔

☆ محاوراتِ نسواں

اس لغت کا پورا نام ''محاوراتِ نسواں اور خاص بیگمات کی زبان'' ہے۔ اسے منیر لکھنوی نے مرتب کیا تھا اور یہ پہلی بار ۱۹۳۰ء میں کان پور سے مطبع مجیدی کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی تھی۔ کتاب زیادہ ضخیم نہیں ہے اور اس کے صرف اسی (۸۰) صفحات ہیں۔ اس میں بعض فحش الفاظ و معنی بھی شامل کیے گئے ہیں۔ کہیں کہیں بعض شعرا مثلاً جان صاحب، نواب مرزا [شوق]، محشر، بے خود وغیرہ کی اسناد بھی دی ہیں لیکن بیش تر اسناد جان صاحب کے کلام سے ہیں۔

ابتدائی ستر (۷۰) صفحات کے بعد ''خاص محاوراتِ بیگمات'' کے زیرِ عنوان مزید دس (۱۰) صفحات ہیں۔ البتہ اس کی وضاحت نہیں کی گئی کہ یہ الگ تقطیع کیوں قائم کی گئی ہے۔ مولف کے دیباچے میں بھی کوئی وضاحت نہیں کی گئی ہے۔ البتہ دیباچے میں یہ ضرور کہا ہے کہ اس لغت میں ''وہ محاورات درج ہیں جو مستورات کی زبان پر بیش تر اور مردوں کی زبان پر کم تر آتے ہیں''۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ دوسرے حصے میں وہ الفاظ و محاورات درج ہوں گے جو صرف خواتین بولتی ہیں لیکن بعض اندراجات دونوں حصوں میں موجود ہیں۔ لیکن بہر حال اہم کام ہے۔

☆ محاوراتِ نسواں

اسی عنوان یعنی ''محاوراتِ نسواں'' کے تحت خواتین کی زبان کی ایک لغت وزیر بیگم ضیا نے بھی مرتب کی تھی۔ عبدالمجید سالک کی تقریظ کے مطابق مولفہ کا تعلق پنجاب سے تھا۔ اگرچہ اس میں انھوں نے تقریباً چالیس (۴۰) کتابوں سے مدد لی جس کا فراخ دلی سے اعتراف بھی کیا ہے۔ شعرا کے کلام سے اسناد اس کے علاوہ ہیں۔ مولفہ نے دیباچے کے بعد محولہ کتابوں کی فہرست بھی دی ہے اور ''انکسارانہ شکریہ'' ادا کر کے لکھا ہے کہ اس لغت میں ''بعض محاورات ایسے بھی دیے گئے ہیں جو آج تک کسی دوسری لغت میں درج نہیں ہوئے''۔ اور بقول ان کے اس میں عورتوں کے الفاظ و محاورات کے علاوہ بعض توہمات سے متعلق الفاظ بھی شامل ہیں۔

مولفہ کا دیباچہ بعنوان ''عرضِ حال'' ۱۹۳۶ء کا ہے اور آخر میں دیے گئے دو قطعاتِ تاریخ سے بھی اس

کا سال تصنیف ۱۳۵۵ ہجری (۱۹۳۶ء) نکلتا ہے۔ ۱۹۴۴ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن ملّی پرنٹنگ پریس (لاہور) سے شائع ہوا جس میں شامل ایک تقریظ کے مطابق اس دوسرے ایڈیشن میں اضافے بھی کیے گئے تھے۔ پہلا ایڈیشن کم یاب ہے لیکن دوسرے ایڈیشن میں شامل بعض آرا سے ظاہر ہوتا ہے کہ پہلا ایڈیشن ۱۹۳۷ء کے اوائل میں یا اس سے قبل شائع ہو چکا تھا لیکن راقم کی نظر سے پہلا ایڈیشن نہیں گزرا۔

''عرضِ حال'' کے تحت مولفہ لکھتی ہیں کہ:

> کلکتے میں منعقدہ ایک خواتین کانفرنس میں بیگم محمد علی جوہر نے کہا تھا کہ ''ہماری زبان اردو جو ایک یتیم لڑکی کی طرح، جس کا کوئی پرسانِ حال نہ ہو، دلّی کے بازاروں میں آوارہ پھر رہی تھی۔ قلعہ معلیٰ کی بیگمات اور شہزادیوں نے اسے اپنی گود میں اٹھا لیا اور اپنے آنچلوں کے سائے میں پرورش کر کے اسے پروان چڑھایا کہ مردوں کی نظریں بھی اس پر پڑنے لگیں اور انھوں رفتہ رفتہ فارسی کو ترک کر کے اس زبان کو منھ لگانا شروع کیا۔ چونکہ پرورش اس کی عورتوں کی ہی گود میں ہوئی تھی اس لیے محاورات کے لحاظ سے ہمیشہ عورتوں کی ہی زبان ٹکسالی سمجھی گئی۔۔۔ عورتوں کی زبان کا مردوں کے لیے اختیار کرنا اس قدر مشکل تھا کہ بڑے بڑے شاعر بھی اسے نباہ نہ سکے۔ بلا شبہ ریختی گویوں نے اپنی ریختی میں عورتوں کا منھ چڑانے کی ضرور کوشش کی ہے۔ لیکن جو محاورات ان کی زبان پر چڑھے وہ سراسر بازاری تھے۔ میں کافی اخلاقی جرأت سے کام لے کر یہ کہہ سکتی ہوں کہ مخدراتِ [با] عصمت کی زبان کی پیروی ریختہ گو شعرا سے بھی نہ ہو سکی''۔ (ص ۵-۶)

دل چسپ بات یہ ہے کہ انھوں نے اس دیباچے میں یہ بھی خیال ظاہر کیا ہے کہ اردو کی تشکیل اردو اور ہندی کے ''ملاپ'' سے ہوئی ہے اور اس کی تشکیل میں ان ''ہندو رانیوں'' کا بڑا ہاتھ تھا جو مغل بادشاہوں کے حرم میں لے جائی گئیں (ص ۸)۔

اگرچہ اردو کے مختلف زبانوں سے مل کر بننے کا نظریہ تو غلط ثابت ہو گیا لیکن یہ ''ہندو رانیاں'' اور ان کا ''ملاپ'' وحیدہ نسیم کے ذہن پر سوار ہو گیا جنھوں نے بعد میں اس کتاب اور اس نظریے سے اپنی کتاب ''عورت اور اردو زبان'' میں خاصا استفادہ کیا لیکن اس کا حوالہ نہیں دیا۔ اس کتاب میں کئی کتابوں کے نام بطور حوالہ موجود ہیں اور ان سے بھی وحیدہ نسیم کو بڑی مدد ملی ہوگی لیکن ان کا بھی ذکر وحیدہ نسیم کی کتاب میں نہیں ملتا (اس کا ذکر آگے آ رہا ہے)۔

اگرچہ وزیر بیگم ضیا نے اس لغت میں کئی مقامات پر اشعار بھی بطور سند پیش کیے ہیں لیکن ریختی میں مستعمل الفاظ کی فہرست کے برعکس یہ مہذب اور شریفانہ ذخیرۂ الفاظ پر مبنی لغت ہے۔

☆زبان زنانِ دہلی

شبیر علی کاظمی کی مرتبہ لغت ''زبان زنانِ دہلی'' کتابی صورت میں ہنوز شائع نہیں ہوئی۔ یہ انجمن ترقی اردو پاکستان کے رسالے ''اردو'' (کراچی) کے جولائی ۱۹۵۹ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ اس میں دہلی کی خواتین زبان اور اس کے الفاظ پیش کیے گئے ہیں۔

☆ عورت اور اردو زبان

وحیدہ نسیم کی کتاب ''عورت اور اردو زبان'' کا قصہ بھی عجیب ہے۔ مصنفہ نے اردو زبان اور خواتین سے متعلق تاریخی اور تحقیقی مواد تیار کر لیا تھا اور خواتین کے الفاظ اور محاورات کی لغت بھی ضمیمے کے طور پر تیار کر لی تھی لیکن کوئی ناشر نہ ملا۔ مجبوراً اسے انھوں نے ۱۹۶۲ء میں ایک ادبی رسالے ''انتخاب نو'' میں چھپوا دیا۔ اس کے بعد وہ اس کی اشاعت کی کوشش کرتی رہیں لیکن ۱۹۶۶ء میں انھیں اطلاع ملی کہ ان کی کتاب، جو بغیر لغت کے تھی اور صرف تحقیقی اور تاریخی حصے پر مشتمل تھی، ہندوستان سے شائع ہوگئی ہے۔ یہ غالباً انتخاب نو سے لیے گئے مواد پر مبنی تھی۔

آخر کار غضنفر اکیڈمی (کراچی) نے ۱۹۷۹ء میں اس کا ایک ایڈیشن مکمل صورت میں یعنی دونوں حصوں سمیت (تحقیق اور لغت) شائع کر دیا تھا۔ دوسرا ایڈیشن اسی ادارے نے ۱۹۹۳ء میں شائع کیا۔ اس کا ایک ایڈیشن ۱۹۸۷ء میں موڈرن پبلشنگ دہلی نے شائع کیا تھا اور ایک سو بیالیس (۱۴۲) صفحات کے اس ایڈیشن میں صرف لغت کا متن اور ایوب قادری کا چند صفحات پر مبنی تعارف'' شامل تھا اور اس ایڈیشن میں مصنفہ کی ابتدائی ''تحقیق'' شامل نہیں تھی۔

کتاب بہت محنت سے مرتب کی گئی ہے اور بعض نازک مقامات سے بھی خاتون مصنفہ کامیابی اور نفاست سے اشاروں کنایوں میں بات کر کے گزر گئی ہیں۔ البتہ ابتدائی حصے میں اردو زبان کی تاریخ بیان کرتے ہوئے انھیں مغالطہ ہوا اور انھوں نے ''ہندو رانیوں'' اور مغل بادشاہوں کے ''ملاپ'' سے اردو کی پیدائش کا نظریہ پیش کر دیا ہے۔ دیباچے میں انھوں نے تفصیل سے بتایا ہے کہ کتنے ادبی اداروں کے در کھٹکھٹانے اور کتنی بڑی ادبی شخصیات کے ناپید جذبۂ ترحم کو آواز دینے کے بعد وہ اس کتاب کی اشاعت سے مایوس ہوگئی تھیں کیونکہ، بقول ان کے، کوئی تو ان کا پی ایچ ڈی کا گائیڈ بننا چاہتا تھا، کسی ادارے کے پاس وسائل نہ تھے اور کسی کو ''ہندو رانیوں'' کے مسلمانوں سے ''ملاپ'' پر اعتراض تھا۔ لہٰذا ان سے کہا گیا کہ ان ''ہندو رانیوں'' کو کتاب کے ابتدائی تحقیقی حصے سے نکال دیا جائے تو کتاب چھپ سکتی ہے۔ لیکن بقول مصنفہ کے یہ ہندو رانیاں اور ان کا ملاپ اور اس ملاپ سے پیدا ہونے والی زبان اردو تو ''تاریخی حقیقت'' ہے، بھلا حقیقت کو کیسے جھٹلایا جا سکتا ہے، رہا اور پھر مصلحت سے کام لیا جائے تو تحقیق کیا ہوگی؟ وغیرہ۔

ہمیں ہندو رانیوں اور ان کے ''ملاپ'' پر کوئی اعتراض نہیں ہے لیکن اردو کی پیدائش کا یہ نظریہ گمراہ کن اور غیر سائنسی ہے۔ نہ تو یہ تاریخ ہے اور نہ زبانیں اس طرح بنتی ہیں۔ بلکہ اردو کے لشکری زبان ہونے کا نظریہ بھی کچھ اسی طرح کا ہے اور وہ بھی اتنا ہی غیر تحقیقی ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اس ''تاریخی حقیقت'' اور ''تحقیق'' کا کوئی ٹھوس ثبوت یا معتبر و مستند حوالہ وہ نہیں دے سکی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے جس طرح تفصیل سے عورتوں کی مخصوص زبان کا پس منظر پیش کیا ہے اس طرح کی تفصیلی اور مبسوط کتاب اس موضوع پر کوئی نہیں تھی اور اس سے قبل اس موضوع پر لکھی گئی کتابوں میں زیادہ زور الفاظ کی فہرست پر تھا اور اگر پس منظر یا تحقیقی و تنقیدی گفتگو تھی بھی تو بہت مختصر اور سرسری تھی۔

بہرحال، خواتین کی زبان اور الفاظ و محاورات پر مصنفہ کی محنت قابلِ داد ہے۔ اگرچہ ان کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ اردو میں پہلی بار انھوں نے یہ کام کیا ہے۔ انھوں نے پچھلی کتابوں سے، بالخصوص وزیر بیگم ضیا سے خاصا ''

استفادہ'' کیا ہے اگرچہ ان کے حوالے نہیں دیے۔ کچھ کتابوں کے حوالے ضرور ہیں مگر وہ بیشتر تاریخی مواد ہے اوران میں بھی بعض حوالے سرسری اور نامکمل ہیں۔ کچھ حوالے غیر معتبر ہیں، مثلاً نواب نصیر حسین خیال کی کتاب ''مغل اور اردو'' کا حوالہ دیا ہے (ص ۲۸)۔ لیکن یہ صاحب کچھ زیادہ معتبر محقق نہیں سمجھے جاتے۔ بلکہ شاید انھیں محقق تسلیم کرنے میں بھی بعض لوگوں کو تامل ہو۔

لیکن کئی مقامات پر جہاں اشعار کی سند دی گئی ہے وہاں ''استفادہ'' صاف ظاہر ہے کیونکہ اسی شاعر کا وہی شعر کسی لفظ کے معنی و استعمال کی سند کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو اس موضوع پر تالیف کی گئی دیگر کتابوں میں موجود ہے لیکن نہ تو راست حوالہ دیا گیا ہے اور نہ ''بحوالہ'' لکھ کر ماخذ کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اشعار کی سند کے ضمن میں مطبوعہ نسخے، ایڈیشن اور صفحہ نمبر کا بھی حوالہ نہیں دیا گیا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اسناد گزشتہ کتابوں سے اکٹھی کی گئی ہیں۔ بہرحال یہ ایک تفصیلی اور مفید کام ہے اور مصنفہ نے خود بھی خواتین کے زیر استعمال نئے اور نادر الفاظ و محاورات غالباً ذاتی تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر پیش کیے ہیں۔ البتہ حوالوں سے اس کتاب کا اعتبار بڑھ جاتا۔

اس میں تقریباً تین ہزار الفاظ، محاورات اور کہاوتیں وغیرہ ہیں۔ تشریح بھی اکثر بہت بہتر ہے۔ دراصل لغت نویسی کا سب سے اہم اور مشکل مرحلہ تشریح نویسی ہی ہے جس میں بڑے بڑے ڈگمگا جاتے ہیں اور مترادف یا گول مول باتوں کو تشریح سمجھ لیا جاتا ہے۔ بعض اندراجات کے ساتھ سند کے طور پر اشعار بھی دیے ہیں۔ گو ان کی تعداد کم ہے اور وہ بطور ''استفادہ'' ہی آئے ہیں لیکن اس سے لغت کے اعتبار اور قدر و قیمت میں اضافہ ہوا ہے۔

☆ دلی کی بیگماتی زبان

حسن الدین احمد کی کتاب ''دلی کی بیگماتی زبان'' صحیح معنوں میں لغت نہیں ہے بلکہ عورتوں کی زبان پر تحقیق ہے جس میں الفاظ، محاورات، فقرے، مرکبات اور کہاوتیں بھی آگئی ہیں۔ مصنف علامہ حیرت بدایونی کے صاحب زادے اور جیلانی بانو کے بھائی ہیں اور لسانی موضوعات پر ان کے دیگر مطبوعہ کام بھی موجود ہیں۔

درحقیقت یہ کتاب کی زبان پر ایک وقیع علمی کام ہے اور فرہنگ یا لغت نہ ہونے کے باوجود اس میں اتنے اور ایسے الفاظ آ گئے ہیں اور ان کی تشریح اور پس منظر بھی آ گیا ہے کہ یہ لغت سے بڑھ کر ایک کام بن گیا ہے۔ اس میں بعض ایسے الفاظ، مرکبات، عورتوں کا روزمرہ، فقرے، لوریاں، پہیلیاں، استعارے، تلمیحات، توہمات اوران سے متعلق الفاظ مع پس منظر، رسوم و رواج اوران کا تناظر مع الفاظ، کوسنے، دیہاتی گیت، کھانوں کے نام، زیورات کے نام، رنگوں کے نام، اور ثقافتی پس منظر دیا گیا ہے جو لغت نویسوں کے لیے بہت کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔ بلکہ بعض الفاظ، کوسنے، دعائیہ کلمات، روزمرہ اور مرادی معنی بعض لغات میں بھی نہیں ملیں گے۔ مثلاً پان پھول یعنی برائی اچھائی؛ گنگا جمنی یعنی روپہلا اور سنہری۔

کتاب میں خواتین کے زیر استعمال جو مخصوص الفاظ و محاورات پیش کیے گئے ہیں، وہ بیشتر دلی کے لال قلعے اور شاہی خاندان یا آس پاس کے محلوں کی زبان سے متعلق ہیں۔ قلعے کی اس بیگماتی زبان میں موجود الفاظ جو توہمات، عقائد و رسوم کو بیان کرتے ہیں ان کا پس منظر بھی اس کلچر کا آئینہ دار ہے جو ہندوستان میں مغلیہ دور میں پروان چڑھا۔ آخر میں ''بیگماتی اردو'' لکھنے والے چند ادیبوں کی تحریروں کے اقتباس بھی دیے گئے ہیں۔ غرض

ایک سو پندرہ (۱۱۵) صفحوں کی کتاب میں بہت کچھ سمو دیا گیا ہے۔ نئی آواز (جامعہ نگر، دہلی) سے ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی۔

☆ دلی کی خواتین کی کہاوتیں اور محاورے

خواتین کی زبان کی مرتبہ لغات میں یہ غالباً سب سے کمزور کتاب ہے۔ مولفہ کو کہاوت اور محاورے کا فرق نہیں معلوم کیونکہ کتاب کے دو حصے ہیں اور ایک پر محاورات اور دوسرے پر کہاوتیں کی سرخی جمائی گئی ہے لیکن دونوں حصوں میں کہاوتیں اور محاورے موجود ہیں۔ اس تقسیم کی کوئی بنیاد بھی نہیں بتائی گئی۔ قاری یہ سوچتا ہے کہ پھر اس تقسیم کی کیا ضرورت تھی (ویسے یہ فرق تو آج کل اچھے خاصے پڑھے لکھے بلکہ پروفیسر قسم کے حضرات کو بھی نہیں معلوم)۔

کتاب اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس نے ۲۰۰۵ء میں شائع کی اور ستم یہ ہے کہ بہت مقبول ہوئی اور اس کے کئی ایڈیشن نکل چکے ہیں۔

☆☆☆

حواشی

۱۔ تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو: فنیگن، ایڈورڈ (Finegan, Edward)، Language : its structure and use، (اورلینڈو: ہارکوٹ بریس اینڈ کمپنی، ۱۹۹۹ء) (تیسرا ایڈیشن) ص ۳۷۱۔۳۷۰؛ نیز ٹراسک، آر، ایل (Trask, R.L)، Language, the basics، (لندن، روٹلیج، ۲۰۰۴ء) (دوسرا ایڈیشن)، ۷۲۔۷۱، ۹۲۔۹۱

۲۔ ٹراسک، محولہ بالا، ص ۹۲ و بعدہٗ۔

۳۔ یول، جارج (Yule, Georg)، The Study of language، (کیمبرج، کیمبرج یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۱ء) (دوسرا ایڈیشن)، ص ۲۴۲۔۲۴۱

۴۔ ایضاً، ص ۲۴۰۔

۵۔ ایضاً، ص ۲۴۲۔

۶۔ ٹراسک، محولہ بالا، ص ۸۴۔

۷۔ تفصیلات: وحیدہ نسیم، عورت اور اردو زبان (کراچی: غضنفر اکیڈمی، ۱۹۹۳ء) (دوسرا ایڈیشن)، بالخصوص باب پنجم و باب ہفتم۔

۸۔ ایضاً۔

۹۔ ایضاً، بالخصوص باب ہفتم میں ملاحظہ ہوں الفاظ زیرِ عنوان کنائے بوجہ توہم پرستی اور کنائے بوجہ شرم و حیا۔

۱۰۔ ایضاً۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۹۴۔

☆☆☆

فکشن کی تنقید اور 'کئی چاند تھے سرِ آسماں'

ڈاکٹر عتیق اللہ

میری نظر سے ابھی تک جو تحریریں گزری ہیں، ان کو پڑھ کر یہی گمان ہوتا ہے کہ بہتوں نے 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کو بالاستیعاب پڑھے بغیر اپنی اچھی بری رائیں دی ہیں۔ بعض کو تو صرف نقاد فاروقی کی واہ واہ کرنی تھی۔ بعض غالباً نیک نیتی کے ساتھ اس کا مطالعہ کرنا چاہتے ہوں گے لیکن اس کی زبان موجودہ مروج فکشن کی زبان سے مختلف اور ہماری داستانوی زبان اور اسلوب کی بازگشت کا تاثر زیادہ فراہم کرتی ہے، اس بنا پر بھی بہت دیر تک بیٹھنا اور پڑھنا ان کے لیے غالباً ممکن نہیں تھا۔
ایسے حضرات سے مجھے بھی سابقہ پڑا ہے اور مجھے ان پر رشک بھی آتا ہے۔ جو کتابیں پڑھے بغیر بھی بہت اچھی تنقید اور نہایت عمدہ تبصرہ کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ داستانوں پر جو کچھ لکھا گیا ہے اسے پڑھ کر بھی تنقیدیں لکھی جاتی ہیں اور ہم انھیں داستان کے نقاد بھلا نہ سمجھیں انھیں خود اپنی پیٹھ تھپتھپانے سے کون روک سکتا ہے۔ فاروقی داستان کے باقاعدہ نقاد ہیں اور ان کی تنقید سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے اور یہ ان کا دعویٰ بھی ہے کہ 'طلسم ہوش ربا' کو انھوں نے تمت بالخیر تک پڑھا ہے۔ داستان سے متعلق فاروقی کی تصور سازی ان کے راست مطالعے پر مبنی ہے۔ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' داستان نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے کچھ گمشدہ اسالیب کی بازیافت کی ہے اس طرح لسانی اور تکنیکی دونوں سطحوں پر ناول کو یہ ایک نئی جہت مہیا کرتا ہے۔
ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ فاروقی نے ناول کے آخر میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' میں انھوں نے 'مندرج اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الامکاں مکمل اہتمام کیا ہے، لیکن یہ 'تاریخی ناول' نہیں ہے۔ اسے اٹھارویں، انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب اور انسانی اور تہذیبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہوگا۔'' فاروقی نے یہی بات اپنے انٹرویوز میں بھی بالتاکید دوہرائی ہے۔ ظاہر ہے ہمارے تقریباً تمام ارباب نظر نے فاروقی جیسے بڑے نقاد کے الفاظ کو اس طور پر وظیفے کے طور پر نہاں خانۂ یادداشت میں محفوظ رکھا کہ تہذیب اور ہند اسلامی تہذیب پر بیشتر حضرات کی تان ٹوٹتی رہی۔ ناول کی ساخت میں، ماہرانہ فنی عمل آوری، بیانیاتی سطحوں، تاریخ و تہذیب کے تصادم، مصنف کے داخلی و خارجی تجزیوں، اس کی topographical study، کس حد تک مروجہ فریم کو توڑتی ہے یا نہیں توڑتی ہے۔ ان عنوانات پر بھی کافی بحث کی گنجائش ہے۔ برادرم آصف نعیم نے کم از کم لفظوں میں اس کی تکنیک کے ساتھ مربوط کر کے جس خیال کا اظہار کیا ہے وہ بے حد معنی خیز اور لائق توجہ ہے

''وزیر خانم' نامی باب سے 'کتاب' نامی باب تک ناول کا کلام (Discourse) ایک اتفاقی شہود (Fortuitous witness) کے رنگ میں ہے لیکن باب بعنوان 'مہاراول' میں یہ بیانیہ اچانک ایک عالم الغیب بیان کنندہ (Omniscient Narrator) کے ہاتھ میں آجاتا ہے اور اس کی آواز کہیں کہیں صاف صاف مداخل ہوتی ہوئی، اور کہیں غیر محسوس طور پر 'شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے' نامی باب تک سنائی دیتی ہے۔ ناول کی تکنیک کا ایک ماہرانہ اور دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ پڑھنے والا باب 'رام

پوز تک یہ طے ہی نہیں کر پاتا کہ مصنفانہ شناخت (Authorial Identity) یہاں تک کس کی ہے، 'تصویر' کے شخص اوّل کی، یا مصنف کی۔ 'رامپور' میں یوسف سادہ کار کی موت کے بعد ہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ مصنف ہی ہے جو 'دکھانے' کے بجائے 'کہنے' کے ذریعہ اور کہیں 'کہنے' اور 'دکھانے' کے امتزاج سے بیانیہ کو قائم کر رہا ہے۔"

'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کو میں نے قریب دو برس پہلے پڑھا تھا اور ایک بک لیٹ میں نوٹس لے لیے تھے۔ ناول میں بھی پنسل سے جگہ جگہ نشاندہی کی تھی اور تھوڑی بہت حاشیہ آرائی بھی۔ لیکن اب یہ تمام چیزیں کتابوں کے انبار میں اس طرح دبی ہوئی ہیں کہ تلاش کرنے میں کافی وقت ضائع ہو گیا۔ عزیزی سرور الہدیٰ کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اسے فوراً فراہم کر دیا اور میری مشکل آسان کر دی۔ مجھے تو یہ بھی یاد نہیں تھا کہ پہلی قرأت کا تجربہ کیا تھا۔ بس اتنا یاد رہا کہ پڑھنے سے پہلے (کہ یہ فاروقی کا ناول ہے) پڑھنے کے دوران (کہ ناول مجھے چھوڑ نہیں رہا تھا) اور پڑھنے کے بعد میں گہرے استغراق میں چلا گیا تھا۔ پورے دس دنوں میں ناول پورا ہوا اور پورے دس دن اور اس کے بعد بھی میں انجانی اور انہونی کیفیتوں سے باہر نہیں نکل سکا۔ اس کے بعد ہی میں نے ناول میں کچھ حاشیہ آرائی کی اور بک لیٹ میں کچھ تاثرات بھی رقم کیے۔ اب جبکہ دوسری بار اسے پڑھنے کی ضرورت پیش آئی تو چیزیں آہستہ آہستہ دوبارہ منکشف ہونے لگیں۔ اس ناول کے قاری کو اسے محض فکشن کے طور پر پڑھنا چاہیے۔ وہ اگر فکشن کا باقاعدہ قاری نہیں ہے اور ناول نگاری کی تنقید کی مرعوبیت کا نقش اس پر گہرا ہے تو دو چار صفحات پڑھنے کے بعد ہی یہ فیصلہ کر کے پرے ہٹ جائے گا کہ یہ فکشن کہاں، سچے واقعات اور کرداروں کی بنیاد پر گڑھا ہوا پلاٹ ہے۔ گڑھے ہوئے کے معنی کیا ہوئے بھی تا کہ فکشن میں سچے یا جھوٹے واقعے کو از سرِ نو خلق کیا جاتا ہے۔ فاروقی ایک تخلیق کار ہیں ان کے یہاں ساری چیزیں ایک نامیاتی اسمبلاژ assemblage کی شکل میں مرتب ہوئی ہیں۔ میر کے افسانے میں وہ اٹھارہویں صدی کے تہذیبی متن و تحت المتن کو اپنی زبردست قوتِ لسانی کے لمس سے گزار چکے تھے۔ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' میں وہ تہذیبی بحران جس کا سلسلہ اٹھارہویں صدی سے شروع ہو چکا تھا انیسویں صدی میں اپنی انتہا پر پہنچ کر اختتام کو پہنچتا ہے۔

عموماً ہمارے اربابِ نظر نے ناول کے ابتدائی ڈیڑھ سو صفحات کی معنویت وغیرہ پر بہت کم توجہ دی ہے یا ایسی تحریریں ممکن ہے میری نظر سے نہ گزری ہوں۔ مصنف نے اسے تاریخی ناول کہنے سے گریز کیا ہے تو کیا واقعی یہ تاریخی ناول کے زمرے میں نہیں آتا۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے کہا تھا Not trust artist, trust tale یعنی "مصنف کی رائے پر بھروسہ نہ کریں، بھروسہ کریں تصنیف پر۔"

☆☆☆

میرا یہ خیال نیا نہیں ہے کہ عہدِ حاضر میں بھی شاعری کی تنقید ہمارے نقادوں کا مرغوب کھاجا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ پہلے کی نسبت فکشن کو بھی تنقید کا موضوع بنایا جا رہا ہے۔ اچھی بات، یہ شاعری کے منہ میں زبان کم ہوتی ہے اسے زبان دینے کے لیے بڑی مغز ماری کرنی پڑتی ہے۔ فکشن بہرحال ایک ایسی سطح ضرور مہیا کرتا ہے، جس کے توسط سے بڑی آسانی کے ساتھ تشریح کی کم از کم ایک راہ ضرور وا ہو جاتی ہے۔ اس میں کسی شبہے کی گنجائش نہیں کہ ہمارے نقادوں نے 'شعریات' کی اصطلاح کا اطلاق فکشن کے فن پر بھی کیا ہے جس سے گھپلے زیادہ ہوئے۔ گویا فکشن اور شاعری کو ایک ہی آلاتِ نقد سے جانچا پرکھا جا سکتا ہے۔ شعریات کا تصور بہرحال شعر کے ساتھ مربوط ہے۔ جو ارسطو کی پوئٹکس کا ترجمہ ہے نیز جو من و عن شاعری کے اصولوں پر مبنی کم ایک منظم تھیوری زیادہ ہے جس نے اصنافی تنقید genre criticism کی بنیادیں وضع کی تھیں۔ اچھے فکشن کے لیے اگر اچھی تنقید ہمارا مقصود ہے تو ہمیں اس کا تجزیہ یا محاکمہ بیانیاتی فن کے ساتھ مربوط کر کے دیکھنا ہوگا۔ شعر اعجاز کا وظیفہ ہے۔ لفظوں کا کھیل ہے۔ ایک خواب ہے جس

کی ایک سے زیادہ تعبیریں ممکن ہیں۔ افسانوی تخلیق کی تعبیریں بھی متنوع ہوتی اور ہو سکتی ہیں لیکن اس میں اتنا کچھ بھرا ہوتا ہے کہ اسے بہ یک وقت کئی نام دیے جا سکتے ہیں۔ ناول وقت کے خاصے بڑے رقبے پر پھیلا ہوتا ہے، اس لیے زمان و مکان کی حیثیت بہر حال ایک شرط کی ہے۔ ویسے ناول کا کوئی سکہ بند فن نہیں ہے۔ ہر ناول اپنی ہیئت و تکنیک میں دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ بیانیہ میں بار بار فلیش بیک، فلیش فارورڈ، غایب اور حاضر راوی یا ایک سے زیادہ راوی بھی واقع ہو سکتے ہیں جیسے فاروقی کے ناول میں رونما ہوتے ہیں۔ ماضی و حال کے واقعات اور وہ واقعات جو معرض امکان میں ہیں ان کی ایک خاص فنی سلیقگی کے ساتھ ترتیب اور 'Ever Shifting Patterns' خواب، نیز عناصر اور allusions اسے پیچیدہ اور گرہ دار ضرور بناتے ہیں، لیکن بیانیہ کے علاوہ تمام چیزیں اضافی اور محض ضرورت فن یا فنی مہارت کے مظاہرے کے تحت واقع ہوتی ہیں۔ کردار خود ایک پیچیدہ ساخت ہے، جس کی فہم معمولی منطق کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ شاعری کی طرح فکشن میں بھی استعاروں اور کنایوں اور شخصی علامتوں اور معنی کی کثرت سے سابقہ پڑ سکتا ہے لیکن ان کا شمار بھی اس کے فن کے ساتھ مشروط نہیں ہے۔ فکشن کی تنقید ایک بھاری پتھر ان کے لیے ہے جو صرف اور صرف کلاسیکی نظام بلاغت کے پروردہ ذہن رکھتے ہیں یا صرف اور صرف ادب کے نقاد ہیں۔ ادب کے خارجی موثرات اور دوسرے علوم اور آگاہیوں سے اسے مربوط کر کے دیکھنا جن کے لیے اوقات فضول کا حکم رکھتا ہے۔

☆☆☆

فکشن کی تنقید اور اعلیٰ درجے کی تنقید کے لیے علم کا وسیع تر پس منظر درکار ہے۔ فکشن نگار کی آگاہیوں کا منطقہ شاعر سے مختلف ہوتا ہے۔ اس کے فن میں خاموشی کے ساتھ کبھی تاریخ چٹکی لیتی ہے، کہیں تہذیب کہیں دھری ہوتی ہے کہیں مذہب، اخلاق اور سیاست کا جبر اپنا اثر دکھاتا ہے۔ کہیں فلسفیانہ اور نفسیاتی تجزیہ کاری ناگزیر ہو جاتی ہے۔ فکشن کا نقاد بین العلومی ہوتا ہے یا اسے ہونا چاہیے کہ فکشن کو بھی ایک پیچیدہ ساخت سے تعبیر کرے۔ فکشن کی مرحلہ بہ مرحلہ تاریخ اور اس کی روایت کا علم و احساس بھی اس کے بنیادی تقاضوں میں سے ایک ہے۔ ناول یا افسانے کی وہ مثالیں جنھیں ہم Frame breaking کے زمرے میں رکھتے ہیں، ان کی بھی بہتر فہم اسی وقت ممکن ہے جب فکشن کی روایت کی وسیع بساط کے ساتھ اسے مربوط کر کے اس کی شناخت کا تعین ہمارا قصد ہو۔ ہمارے فکشن کی تاریخ کی عمر بہت کوتاہ ہے لیکن داستان کا ذخیرہ تو گنجان ہے جس کی ٹکسال میں ہر طرح کے سکے گھڑے ہوتے ہیں۔

☆☆☆

میری اس بحث سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں ہے کہ فکشن کی تنقید کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونا اتنا سہل نہیں ہے جتنا بادی النظر میں دکھائی دیتا ہے۔ مغرب میں بھی فکشن کی تنقید بہت بعد کی پیداوار ہے۔ اٹھارہویں صدی سے ناولوں کا جو سیلاب آیا اس کی شدت روز افزوں بڑھتی ہی گئی، انیسویں صدی کے نصف آخر کو اس کا نقطۂ عروج کہا جا سکتا ہے۔ بیسویں صدی میں ایک ساتھ کئی مہابیانیے لکھے گئے اور ناول کے تیار شدہ چوکھٹے بھی توڑے گئے اور آخری دہوں سے اس دہلیز تک جس پر ہم کھڑے ہیں ناول کی پیچیدہ فنی ساخت کو اور گرہ دار، تہ دار اور غائر مطالعے کی چیز بنا دیا گیا ہے۔ جو ہمارے پیشہ ور نقادوں کے لیے بھی ایک بڑا چیلنج ہے۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں فکشن کی تنقید کا جو ایک نیا باب کھلا تھا اس نے ان روسی نقادوں کی طرف بھی متوجہ کیا جو بیسویں صدی کے نصف اول میں روسی ہیئت پسندی کے بنیاد سازوں میں شمار کیے جاتے ہیں اور جنھوں نے نئے معنی میں بیانیہ کی تھیوری سازی کی۔ ان میں شکلووسکی اور رومن جیکب سن کو نمائندہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ کئی اہم شعرا اور ڈراما نگار اعلیٰ درجے کے نقاد تھے اور تنقید میں بھی وہ مستقل حوالے کا حکم رکھتے ہیں۔ یہ نہیں ہوا اور ہوا بھی ہے تو میرے علم میں نہیں ہے کہ کوئی بڑا اور اہم فکشن نگار، فکشن کی راہ سے تنقید کی طرف آیا ہو اور فکشن کی طرح تنقید میں بھی اس نے ایک مستحکم مقام پایا ہو۔ شمس

الرحمن فاروقی میرے نزدیک ایسی واحد مثال ہیں جو ایک بڑے نقاد ہیں، صاحب علم ہیں، مشرقی و مغربی ادب پر جن کی گہری نظر ہے۔ تنقید میں وہ مستحکم حیثیت رکھتے ہیں، وہ تنقید سے یکدم افسانوی میدان میں اتر آئے۔ پہلے 'سوار' سے انھوں نے اپنے اس نئے تجربے کا آغاز کیا۔ خود کو خوب مانجھنے کے بعد ناول لکھنے کی طرف راغب ہوئے۔ یوں بھی اردو ناولوں سے وہ بہت زیادہ خوش نہیں تھے۔ ناول لکھا اور یہ بتا کر لکھا کہ

دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا

ناول سے قبل انھوں نے فکشن کی تنقید کو بھی اتنا منھ نہیں لگایا تھا، منھ کا مزہ بدلنے یا دوسروں کا مزہ بدلنے کے لیے 'افسانے کی حمایت میں' عنوان سے وہ تحریریں بھی اپنے قاریوں کی نذر کیں۔ گویا تنازعے کی ایک راہ کھول دی۔ یہ چیز ان کے منصب سے بھی لگا کھاتی ہے۔ فاروقی کے نقش میں اتر کر دیکھا جائے تو انھیں تنازع بننے میں لطف خاص ملتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ نقاد کے اپنے مطالعے پر گفتگو ہو سکتی ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ ہر کس و ناکس کی توقع اور مطالبوں پر بھی پورا اترے۔

☆☆☆

ہر ناول نگار کے ذہن میں اس کے قاری یا قاریوں کی کوئی جماعت ہوتی ہے یا وہ فرض کر کے چلتا ہے کہ اس نے جو متن خلق کیا ہے یا جس متن کو اس نے ایک خاص تنظیم یا شکل عطا کی ہے، اس کا کوئی مخاطب ہے۔ یعنی ایک ایسا مفروضہ مخاطب یا مثالی قاری جو کسی یا بڑی حد تک اس متن کے مخصوص اخلاقی یا تہذیبی تصورات سے مطابقت رکھتا ہے۔ ناول نگار کی اپنی مخصوص آئیڈیولوجی تحریر کے عمل میں متوازی طور پر برسر کار رہتی اور محسوس اور کبھی کبھی غیر محسوس طور پر متن کے رگ و ریشے میں سرایت پذیر ہوتی ہے۔ فاروقی کا ناول بھی ان قاریوں کے لیے ہے جو شعری حسیت رکھتے ہیں اور انیسویں صدی میں ہند اسلامی تہذیب کے آثار و نشانات اور تیزی کے ساتھ ان کے زوال کو افسانوی رنگ و آہنگ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اکیسویں صدی کا افسانوی ذہن ان حقائق کو کس طور پر اخذ کرتا ہے۔ اسی کے پہلو بہ پہلو تاریخ کے پیچ و خم اور ان افراد کی زندگیاں بھی ان قاریوں کے لیے کوئی خاص معنی رکھتی ہیں جو راست یا ناراست تاریخ کے دھارے پر اثر انداز ہوئے ہیں یا تاریخ انھیں بیدردی کے ساتھ کچلتی ہوئی اپنی رفتار پر قائم ہے۔ فاروقی نے ناول کی بنت ہی ایسی رکھی ہے کہ تاریخ محض تاریخ کے طور پر اپنی قوت کا احساس نہیں دلاتی بلکہ وہ 'وقت' time کی صورت اختیار کر لیتی ہے جو بے حد مجرد اشاریہ ہے لیکن جس کی گزرگاہ، دریائے خوں کے مماثل ہے۔ ابھی تک انسانی تاریخ یہی بتاتی ہے کہ 'وقت' اصلاً انسانی ذہنوں کا خلق کردہ ہے۔ 'پاور' سرزمینوں ہی کو غصب نہیں کرتا محکوموں کی ذہنیت اور دستوں کو تاراج کرنے اور مقامی آثار ماضیہ سے وابستہ ثقافتی بنیادوں کو سب سے پہلے ملیامیٹ کرتا ہے۔ اس طرح وقت پاور کی زد میں ہوتا ہے نہ کہ پاور وقت کی زد میں۔ 'کئی چاند تھے سر آسماں' کو مصنف نے تاریخ و تہذیب کے تصادم کے ساتھ بالاعلان مربوط نہیں کیا ہے اور نہ دونوں کو خلط ملط ہونے دیا ہے۔ اس تصادم سے پیدا ہونے والی شعلہ خیز چنگاریوں نے صدیوں میں تشکیل پانے والی نفیس و وقیع اقدار انسانیہ کو جلا کر خاک کر دیا۔ یہ اگر کسی ایک قوم کے لیے بہت بڑا المیہ تھا تو فاروقی نے نہ تو بڑے چھوٹے کا حوالہ دیا ہے اور نہ سینہ کوبی کی ہے۔ ناول نگار کے فن کا کمال ہے کہ ہم پھر بھی ان کے سطور کے مابین جو مقصود نظر ہے اس کا ابلاغ کر لیتے ہیں۔ مجھے یاد آتا ہے کہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے ذہن پر پہلی جنگ عظیم کے تلخ ترین تجربات نے گہرا اثر قائم کیا تھا۔ عین جنگ کے دوران اس نے Woman in Love نام کا ناول لکھا تھا لیکن جنگ نے اس کے ذہن و جذبات پر کیا اثر قائم کیا تھا ناول میں اس کی کوئی رمق نمایاں نظر نہیں آتی۔ پھر بھی لارنس کا قاری یہ محسوس کر لیتا ہے کہ انگلینڈ کے بارے میں اس کا اذیت ناک تجربہ کیا تھا اور وہ کتنی ذہنی اور روحانی اذیت کا شکار تھا۔ لارنس کا کردار اس دور کے برطانوی ارباب سیاست کے نزدیک اس لیے بھی مشکوک تھا کہ اس نے انگلینڈ کے حق میں

جنگ میں حصہ لینے سے انکار کر دیا تھا اور فریڈا نام کی ایک جرمن لڑکی کے عشق میں گرفتار تھا، بعد ازاں جس سے وہ شادی بھی کر لیتا ہے۔

فاروقی نے تاریخ کے جن گوشوں کو تفصیل کے ساتھ جگہ دی ہے۔ اسے بظاہر محض تاریخ کے متن سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور جن تہذیبی سیاقات کو بار بار اور بالخصوص نمایاں طور پر اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تہہ میں ہم اس ملال اور تاسف کے گہرے احساس کو بھی محسوس کرتے ہیں جسے بظاہر شرمندۂ معنی کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ ایک بڑے اور چھوٹے فن کار میں یہی فرق ہے کہ بڑا فن کار متن کی بنت میں کئی درزیں چھوڑ کر چلتا ہے اور جا بجا وقفے ایسی واقع ہوتے رہتے ہیں کہ ایک ذہین قاری اُن کے اندر چھپنے ہوئے درد کی کراہ کو سن لیتا ہے اور اس وسیلے سے مصنف کے وجدان تک اس کی رسائی ممکن ہو جاتی ہے۔ فاروقی نے احساسِ ملال یا زیاں کے احساس کو اسی معنی میں بالائی سطح پر زبان دینے سے گریز کیا ہے کہ فکشن، فکشن ہے کسی مسئلے کو چیخ چیخ کر پیش کرنے یا حل کر کے پیش کرنے کا نام نہیں ہے۔

☆☆☆

میرا معاملہ بڑا عجیب و غریب ہے۔ ممکن ہے عجیب سے زیادہ غریب ہو کہ اپنے آپ کو غریب کہنے میں بڑی عافیت ہے۔ مجھے قاریوں کی اس جماعت کا ایک رکن سمجھنا چاہیے جن کی ذہنی تربیت میں جاسوسی ناولوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ امیر حمزہ کی ایک مصور داستان جس کے اوراق غالباً سرخ رنگ کے تھے گھر میں موجود تھی۔ والد محترم عالم دین تھے اور وہ اسے بڑے شوق و شغف سے پڑھا کرتے تھے۔ شاید امیر حمزہ کو وہ حضورؐ کے چچا زاد بھائی خیال کرتے تھے اور ان کی شجاعت، وفا پیشگی اور جاں نثاری کے باعث مجاہدینِ اسلام کی تاریخ میں ان کی شہادت کو ایک بڑا درجہ دیا جاتا ہے۔ امیر حمزہ میرے لیے صرف مہم جویانہ حیرتوں سے معمور ایک داستان تھی۔ جاسوسی فلمیں اور جاسوسی ٹی۔ وی ڈرامے آج بھی مجھے للچاتے ہیں۔ اس تربیت کی وجہ سے مجھے فائدہ بھی پہنچا اور نقصان بھی اٹھانا پڑا کہ کسی بھی ناول میں ایسی الجھی ہوئی گرہیں دیکھ کر میرا تجسس کی گنا بڑھ جاتا ہے جو بتاتے ہوئے کم اور چھپاتے ہوئے زیادہ چلتا ہے۔ گرہوں پر گرہیں الجھتی چلی جائیں تو چار سو پانچ سو صفحات کے ناول کو بھی ایک مختصر افسانے کی طرح ہضم کرنے میں مجھے دیر نہیں لگتی۔ البتہ اب جبکہ تھوڑی بہت بلوغت آ گئی ہے تو جاسوسی ناول کی طرح بالآخر سب گتھیاں سلجھنے میں مزہ نہیں آتا۔ اسرار، اسرار ہی رہ جائے اور ذہن میں تھوڑی سی دھند چھوڑ جائے تو ناول ختم کرنے کے بعد کے اس پلاٹ کا اپنا ایک لطف ہے جسے قاری خود مرتب کرتا ہے۔ گویا ناول ہمارے ذہنوں کو پوری تشفی فراہم نہ کرے ایک تجسس جاریہ کا موقع بھی فراہم کرے۔ جاسوسی ناول میں آخری مرحلے کے معنی اس کلائمکس کے ہیں جہاں پہنچ کر تلاش و تفتیش کی مہم ختم ہو جاتی ہے اور کوئی راز راز نہیں رہتا اور نہ کوئی گرہ الجھی ہوئی باقی رہتی ہے۔ ایسا ناول ختم ہونے کے بعد تھوڑی دیر کے لیے اپنا تاثر قائم رکھتا ہے اور پھر ہم اسے شیلف میں رکھ کر بھول جاتے ہیں۔ آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ یہ تمہید میں نے کیوں باندھی ہے اور شمس الرحمن فاروقی کا ناول 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' ایک طلسم کی طرح دماغ پر کیوں حاوی ہے؟ اور فاروقی نے اسے open ended کیوں رکھا ہے؟

ممکن ہے بعض حضرات ناول کے ابتدائی ڈیڑھ سو صفحات کو زائد قرار دیں کیونکہ ان کے بغیر بھی ناول کو وہاں سے شروع کیا جا سکتا ہے جہاں سے یوسف سادہ کار کا بیان شروع ہوتا ہے لیکن ناول کی کلیت کے بناؤ میں یہ ابتدائی اجزا غیر معمولی معنویت کے اسباب بھی مہیا کرتے ہیں۔ ان حصوں میں اسرار آگینی، غیر متوقع پن، تجسس، تشویش اور جو حیرت خیزیاں مضمر ہیں اور بنی ٹھنی جو خود ایک گہرا صیغۂ راز ہے اور جس کا ہیولا پشت در پشت نسلوں پر مسلط رہتا ہے ناول کے لیے فضا آفرینی اور پیش سایہ فگنی کا کام بھی کرتا ہے۔ کیا بنی ٹھنی کی تصویر اور مرزا خانم کی تصویر میں کوئی روحانی یا سری رشتہ ہے؟ آگے چل کر ایک مقام پر وہ خود وزیر خانم کے

خواب میں آتی ہے وزیر خانم کو کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ راز کیا ہے۔ بنی ٹھنی یا من موہنی کا قتل برائے ناموس ہوتا ہے۔ وزیر خانم کے آبا مخصوص اللہ نے جس کی تصویر بنائی تھی۔ بنی ٹھنی اور وزیر خانم دونوں کی خوبصورتی اور سراپے میں گہری مماثلت ہے کیوں؟ بنی ٹھنی باردی کی ٹیس کی طرح سماجی رسوم کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے اور وزیر خانم سماجی رسوم کی پاسداری کے بجائے اپنے انفرادی تشخص کو تادم آخر برقرار رکھتی ہے۔ سیم جعفر ہوں کہ شمیم جعفر یا وسیم جعفر، من موہنی کے سر کاٹ دینے کے واقعہ کا مخصوص اللہ کے دل و دماغ پر ایک نشے کی طرح محیط ہونا، اس کا کشمیر کی طرف ہجرت کرنا، اپنے بیٹے یحییٰ کی ولادت کے فوری بعد اس کا غائب ہو جانا اور پھر شوہ بوہ کے نیچے برف کی گود میں دنیائے دنی کو خیر باد کہہ دینا اور بنی ٹھنی کی تصویر کو برف میں دبا دینا۔ لاہور میں یحییٰ پر بھی بنی ٹھنی کی تصویر دیکھ کر لرزہ سا طاری ہو جاتا ہے۔ اور اس کی خوش حال زندگی یک لخت متزلزل ہو جاتی ہے۔ بالآخر یہی اسرار آگیں تناؤ اس کی موت کا باعث بنتا ہے۔ اس کی اہلیہ بشیر النساء بھی اسی غم میں بہت جلد فنا کی راہ لیتی ہے۔ ان کے دونوں جڑواں بیٹے یعقوب بڈگامی اور داؤد بڈگامی جو موسیقی و غنا میں ماہر ہیں۔ ہجرت کی ٹھان لیتے ہیں گھر کے ساز و سامان کو خرد برد کرنے کے دوران ایک صندوقچی میں انھیں ایک تصویر دستیاب ہوتی ہے جو ان کے لیے بھی تشویش و تعجب کے ساتھ ساتھ تفتیش کا باعث بھی ہوتی ہے۔ اسی کے تعاقب میں وہ راجپوتانے کی طرف نکل پڑتے ہیں۔ راستے ہی میں دونوں بھائی شادی بھی کر لیتے ہیں۔ یعقوب بڈگامی کا ایک بیٹا بھی تولد ہوتا ہے جس کا نام محمد یوسف (سادہ کار) رکھا جاتا ہے۔ مرہٹوں اور فرنگیوں کی لڑائی میں دونوں بھائی بھی مارے جاتے ہیں۔ اسرار در اسرار کا ایک سلسلہ یہیں ختم ہو جاتا ہے۔

☆☆☆

موجودہ ادوار میں غالباً یہ پہلا ناول ہے جس میں ابواب بندی سے کام لیا گیا ہے۔ ہر باب کا کوئی عنوان بھی ہے جس کی نوعیت براعتِ استہلال کی ہے۔ داستانوں میں عنوانات قائم کرنے کی جو روایت ملتی ہے اس کا مقصود بھی سامع کو ذہنی طور پر اگلی ساعت کے لیے تیار کرنا تھا۔ مجھے یاد آتا ہے کہ کانریڈ کے مشہور زمانہ ناول The Shadow-Line کے اصل نسخے میں ناول کو شقوں میں نہیں بانٹا گیا تھا لیکن جب وہ ناول شائع ہوا تو وہ کئی سیکشن میں تقسیم تھا۔ اس طرح کی تبویب جیسی کہ فاروقی نے روا رکھی ہے اکثر بہت کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ قاری کو کئی خفیف و طویل وقفوں سے سابقہ پڑتا ہے اور وہ تھوڑی دیر کے لیے اپنے تاثر سے اس خاموشی کے لمحے کو بھرتا اور اگلی کڑی سے اس تاثر کو جوڑنے کی پیش بندی کرتا ہے۔ ہم نے گزشتہ باب میں کیا نہ حاصل اور کیا تاثر قبول کیا اور آگے کیا ممکن ہے؟ یا توقع کے برخلاف برآمد ہوتا ہے۔ ناول کے آخری باب تک یہی صورت قائم رہتی ہے اور ہم توقع براری اور توقع شکنی کے مابین ڈولتے رہتے ہیں۔

فاروقی نے پلاٹ سازی پر بنائے ترجیح نہیں رکھی ہے بلکہ ناول کی ساخت ان کے لیے زیادہ اہم ہے، پلاٹ، تھیم اور فارم اصلاً مجموعی ساخت ہی کے اجزا ہیں جو ایک دوسرے کے ساتھ بست و پیوست ہیں۔ ناول کے ابتدائی حصوں میں بہ ظاہر انسلاک کی صورت کا گمان ہوتا ہے، بہ باطن وہ ایک دوسرے کی معنی خیزی کے تاثر کو دوبالا بھی کرتے ہیں۔ فاروقی کے ناول کے تناظرات کا خاکہ بے حد وسیع ہے اس لیے متعدد اور متنوع واقعات اور مختلف نوعیتوں کے افراد اور تہذیبی و تاریخی روندادوں اور تفصیلات کا وہ ایک ایسا مرقع بن گیا ہے جسے مصنف نے زیادہ سے زیادہ، نوبہ نو مگر پیچیدہ اور pregnant بنانے کی حتی الامکان کوشش کی ہے اور یہی وہ پہلو ہے جو ہمارے بعض قاریوں، نقادوں اور فکشن نگاروں کے لیے تحفے کا باعث بھی ہے۔

☆☆☆

مجھے اس ناول نے اس لیے بھی اپنی گرفت میں رکھا ہے کہ تاریخ اور تہذیب کے مطالعے سے مجھے خصوصی دلچسپی ہے۔

فلسفہ اور نفسیات میں بھی مجھے وہی لذت ملتی ہے جو ادب سے ملتی ہے۔ یہ علوم، لذت ہی فراہم نہیں کرتے اس طرح بے چین بھی کر دیتے ہیں جس طرح کسی اچھے ناول کے پڑھنے کے دوران سابقہ پڑتا ہے۔ ناول میں اگر تاریخ کا کوئی دریچہ کھلا ہوا ملتا ہے یا تہذیب و معاشرت کی کم یا زیادہ رنگ آمیزی کی گئی ہے اور ناول نگار کی گرفت زبان پر مضبوط ہے۔ داخلی تجزیوں میں نفسیاتی بصیرت کی دھونی دی گئی ہے۔ ناول نگار حقیقی یا غیر حقیقی واقعے/ واقعات یا اشخاص کو افسانوی رنگ دینے کے ہنر سے واقف ہے اور جزئیات کی تفصیل پلاٹ کے ساتھ پوری طرح پیوست کرنے اور کہانی کو مہمیز کرنے کی اسے مشق خاص ہے اور مجموعاً فلسفیانہ وژن اس کے رگ و پے سے جھلک رہا ہے تو ناول نگار کو ان چندیوں سے بڑے ناول کا پیرہن تیار کرنے میں کوئی دوسری چیز مانع نہیں آسکتی۔ یوں بھی ناول جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کی کوئی مخصوص فنی منطق بھی نہیں ہوتی۔ جو چیز چاہو اس کے دامن میں ڈال دو۔ کہیں کی اینٹ اور کہیں کا روڑا بھان متی نے کنبہ جوڑا۔

جیسا کہ عرض کر چکا ہوں کہ تاریخ میں مجھے افسانے کا لطف میسر آتا ہے۔ تاریخ کیا ہے، ز مانہ جو ماضی کے ساتھ مربوط ہے اس حال کے ساتھ بھی جو اب ماضی کی دھند میں گم ہو گیا ہے۔ بہر حال وہ ایک افسانہ ہی ہے۔ خواہ وہ کسی عہد کی تاریخ ہو، کسی ایک فرد یا کسی ایک خانوادے کی تاریخ اور پھر جب کوئی تخلیق کار تاریخ سے متاثر ہوتا ہے اور اس سے کچھ اخذ کرتا ہے تو وہ ایک طرح سے بہت بڑی ذمہ داری اور کبھی کبھی بہت بڑا خطرہ بھی مول لیتا ہے۔ میں یہ واضح کر دوں کہ میرا اشارہ شرر اور دوسرے شرر جیسے تاریخی ناول نگاروں کی طرف نہیں ہے حالانکہ شرر کا ناول 'فردوس بریں' اسرار بیز دھند سے بھرا ہوا ہے اور فضا آفرینی میں تو شرر نے جس کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے وہ اردو ناول کے لیے ایک قطعی نئی چیز تھی۔ یہ ہنر انھوں نے ہماری داستانوں سے اخذ کیا تھا۔ وہ منظر ناموں میں بھی ایک ایک کونے کھدرے کی تفصیلات کا ایک سلسلہ سا قائم کر دیتے ہیں، اس نوعیت کے فن کی جڑیں بھی داستانوں میں گہری پیوست ہیں۔ شرر نے اس ناول کے ذریعے ناول نگاروں کو ایک راہ یہ دکھائی تھی کہ کسی بھی تاریخی، نیم تاریخی یا روایتی سسنہ واقعات کو فکشن کا روپ کیسے دیا جا سکتا ہے اور ناول میں ادبیت کے رنگ کو کس طرح قائم رکھا جا سکتا ہے۔ یہ بازیگری کا وہ عمل ہے جس کے لیے غیر معمولی قلب کارانہ اور لسانی مہارت اور متعلقہ عہد کے تہذیبی اور ذہنی تناظر کے صحیح اور درست علم کے ساتھ بڑی یکسوئی اور تحمل کی ضرورت ہے۔ ہمارے یہاں تاریخی ناول کا جو ایک خاص تصور قائم ہو گیا ہے اس تصور کے ساتھ مربوط کر کے 'کئی چاند تھے سر آسماں' کو دیکھنے کے معنی اس کے فن کارانہ طریق اکتساب کو جھٹلانے کے ہیں۔ کوئی بھی زبانی روایت یا تاریخ کا واقعہ اصلاً ایک متن ہوتا ہے اور جو کئی دماغوں، دماغوں کے تعصبات و نظریات کی بھٹی سے گزر کر آتا ہے اس لیے جس مسخ شدہ حالت میں ہم تک پہنچتا ہے ہمارے لیے وہی حقیقت ہے۔ فاروقی نے اسے زیادہ سے زیادہ واقعی بنانے کے لیے بڑی تحقیق و جستجو کی ہے۔ ایک مدفون تہذیبی درایے کے اس سیاق و سباق کی پردہ دری ان کے قصہ میں شامل ہے جو موجودہ سیاق و سباق میں حیرتوں سے معمور ایک نئی داستان کے مماثل ہے۔ ناول کہیں خواب ایسا تاثر پیدا کرتا ہے۔ کہیں حقائق کی لطافت اور کہیں حقائق کی تلخی اور کہیں فنطاسیہ کا تاثر مہیا کرتے ہیں۔ جان بارتھ کے ناول The Sot-Weed Factor کو Fabulative Historical Novel بھی کہا گیا ہے۔ بارتھ نے تاریخ سے اخذ کردہ کچھ واقعات و کردار کو فنطاسیائی واقعات کے ساتھ مربوط کر کے دکھایا ہے۔ 'کئی چاند تھے سر آسماں' کے بارے میں بھی کہا جا سکتا ہے کہ واقعات ہی کچھ ایسے ہیں کہ وہ فنطاسیائی معلوم ہوتے ہیں۔

☆☆☆

فاروقی کی تاریخ کا تصور، تہذیب کے ساتھ مربوط ہے۔ تاریخ ان کے یہاں تاریخ کے باطن کے سراغ کا نام ہے۔ باطن کے سراغ کی پہلی مثال 'آگ کے دریا' نے قائم کی تھی جس کے زمان اور ابعاد کا کینوس نہایت وسیع تھا۔ فاروقی اور قرۃ العین

میں ایک واضح فرق یہ ہے کہ قرۃ العین نے زبان کی لگام کو ڈھیلا چھوڑ دیا ہے اور ناول کے مروج فریم کو توڑتی ہوئی چلتی ہیں، چلتی ہی نہیں دوڑتی، بھاگتی ہوئی نظر آتی ہیں، راہ میں محذوفات کے کئی مقام آتے ہیں۔ فاروقی سرجوڑ کے بیٹھنے والوں میں سے ہیں۔ قرۃ العین اور فاروقی دونوں نے ہوم ورک میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ دونوں ہی work-aholic ہیں لیکن فاروقی زیادہ workmanship کے قائل ہیں۔ فاروقی عجلت کو اپنی افتادِ طبع کا حصہ بنانے سے گریز کرتے ہیں۔ اسی لیے 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کی بافت میں بستگی و پیوستگی، صلابت اور ربط و ضبط کے اس تجربے سے ہمیں سابقہ پڑتا ہے جس میں turning points اور وقفے کئی واقع ہوتے ہیں۔ زبان کی زبردست قوت بردرز کو بھرتی ہوئی چلتی ہے۔ فاروقی زبان کی لگام کو اپنے قابو میں رکھتے ہیں۔ ادب میں ہمیشہ زبان کو قابو میں رکھنا ایسی ہی ہے جیسے ہم ضمیر کی آزادی پر قدغن لگانے کے درپے ہیں۔ لیکن اس کے اپنے خطرات بھی ہیں، ساری محنت کے ضائع ہونے کا ڈر بھی لاحق ہوتا ہے۔ فاروقی بخوبی اس راز سے واقف ہیں۔ وہ زبان ہی نہیں زبان کے رمز شناس بھی ہیں۔ فاروقی کے ناول میں ایک خاص عہد کی ماتوسیت جس طرح ناماتوسیت میں بدل جاتی ہے اس کے پیچھے لسان کا ایک مختلف عمل بھی کارفرما ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے فاروقی، قرۃ العین کے افسانے 'روشنی کی رفتار' میں واقع سائنسی فنطاسیہ کی طرح انیسویں صدی میں چلے گئے ہیں اور اسی عہد کے دوران یہ ناول لکھ رہے ہیں۔ ناول نگار لکھ نہیں رہا ہے بلکہ اور چھور سے اس کے ظاہر اور باطن کی ویڈیو شوٹنگ کر رہا ہے۔ ہم اسے دیکھ یا پڑھ ہی نہیں رہے ہیں بلکہ Visualize بھی کرتے جا رہے ہیں۔

☆☆☆

ہر قدیم یا پیش رو متن کی بازتشکیل یا نئی قلب کاری صنفی سطح پر بھی ہوتی ہے اور نظریاتی سطح پر بھی۔ فاروقی نے تاریخ کے اس متن کو اخذ کرنے کی سعی کی ہے جو فراموش گاری کی دھند میں اٹا ہوا ہے۔ کسی 'مقبولِ عام' تاریخی شخصیت کو کم یا زیادہ مسخ کر کے یا چمکا کر اسے ایک نئے رومانی سانچے میں ڈھالنا نسبتاً آسان ہے لیکن فاروقی نے بیشتر غیر معروف افراد کو ناول کا کردار بنا کر اس طور پر از سرِ نو خلق کیا ہے کہ وہ اپنے زندہ ہونے کا احساس دلاتے ہیں۔ اگرچہ وقت کے کسی دورانیے میں وہ موجود تھے اور اب محض فکشن۔

فاروقی نے اپنی تقریباً ساری لسانی اور تخلیقی قوتیں اس ناول میں بھر دی ہیں۔ 'سوار' کے افسانوی پس منظر ہی سے 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کا چشمہ بھی پھوٹا ہے۔ 'تھے' کا صیغہ یہ بھی اشارہ کر رہا ہے کہ وہ چاند کب کے ڈوب گئے۔ اسے ملال یا تاسف کا نام تو دے سکتے ہیں لیکن ایسے المیے کا نہیں جس نے تاریخ کی چولیں ہلا دی ہوں یا جو منفی یا مثبت طور پر اجتماعی سائیکی پر اثر انداز ہوا ہو۔ اصلاً مختلف نوع کی حیرتوں سے معمور یہ دورانیہ ہے جس کے بالائی ڈھانچے کی چمک دمک کی تہہ میں المناکیوں اور عبرتناکیوں کی کئی داستانیں چھپی ہوئی ہیں۔ فاروقی نے تاریخ کے بالائی ڈھانچے کے ساتھ ساتھ اس باطن کی کھوج بھی کی ہے جو قدروں کے باہمی تصادمات کی وجہ سے میدانِ جنگ بنا ہوا ہے۔ اسی لیے شمس الرحمن فاروقی، کے لیے تاریخ کی تاریخیت Historicity کی خاص اہمیت ہے۔ تاریخیت درحقیقت تاریخ کا جوہر ہے۔ تاریخیت اساس ناول ان افراد و واقعات کو ترجیح دیتے یا اخذ کرتے ہیں جو تاریخ داں کے لیے اہم نہیں ہوتے یا جن کی دانست میں وہ تاریخ پر اثر انداز نہیں ہوتے۔ ممکن ہے وہ تاریخ کے لیے بے معنی ہوں لیکن فکشن کے لیے ان کی معنویت گہری ہو سکتی ہے۔ تاریخی واقعات کے بیان کا شمار بھی بیانیہ میں ہوتا ہے لیکن مورخ مستند حقائق کو حقائق کے طور پر واضح، مستعمل اور غیر تخلیقی زبان میں ایک خاص تنظیم بخشتا ہے۔ واقعات کے اسباب و علل پر بھی اس کی نظر ہوتی ہے۔ اس کی بعض شخصی، قومی اور اکثر مذہبی ترجیحات اسے کہیں پردہ دری اور کہیں پردہ داری پر مجبور کرتی ہیں۔ اس لیے کسی بھی تاریخ کے اوراق سے جھوٹ میں سے سچ اور سچ میں سے جھوٹ کے عنصر کو چھانٹنا قاری کی قدرت سے باہر ہوتا ہے۔

مورخ تاریخ پر اثر انداز ہونے والے افراد کی باطنی کشاکشوں، کشمکشوں، ان کے شکوک، خوف، تذبذب، مکر و ریا وغیرہ

کے بارے میں اشارۃً اندازہ بھی قائم کر سکتا ہے، لیکن ناول نگار ایک ایسی ہمہ بین نگاہ رکھتا ہے جو خارج کے سیاق و سباق ہی کے مشاہدے کو مخصوص نہیں ہوتی، افراد کے اندرون میں اترنے کی توفیق بھی رکھتی ہے۔ اس کے لیے تاریخ کے محض کچھ مخصوص اجزا و عناصر ہی لائق توجہ ہوتے ہیں جن کے تعلق سے وہ یہ سمجھتا ہے کہ ان میں فکشن بننے کی صلاحیت ہے۔ فکشن میں مختلف واقعات کو مربوط و نامربوط طریقے سے پیش کرنا اور جا بجا زبان کے جوہر کو بروئے کار لانا اور کسی واقعی کردار کو اس طور پر خلق کرنا کہ حقیقت اور التباس کی حدیں پوری طرح ایک دوسرے میں ضم ہو جائیں، تخیل کا یہ ایک اعلیٰ و ارفع عمل ہے جو فن کو خوش آتا ہے اور جو محدود کو لامحدود اور خصوصی کو عمومی میں بدل دیتا ہے۔

☆☆☆

فکشن کی ساخت میں تاریخ کے واقعات اور تاریخ کے افراد تشکیل نو سے گزرتے اور قاری کو محسوسات کے نئے سانچے مہیا کرتے ہیں۔ اس معنی میں 'کئی چاند تھے سر آسماں' ایک غیر روایتی تاریخی ناول بھی ہے۔ جو عوامی اور نجی یا شخصی واقعے اور ان حقیقی افراد کی خارجی اور داخلی زندگیوں کو محیط ہے جن کی خوش بختی و بدبختی حقیقی واقعات کے ساتھ منسوب ہے۔ فلابیئر نے Salammbo میں تاریخی قطعیت اور واقعات کی درستی کا خصوصاً لحاظ رکھا ہے۔ اس کا قلم حقیقت نگاری سے یک لخت فطرت نگاری کی طرف مڑ جاتا ہے۔ 'کئی چاند تھے سر آسماں' ایک سطح پر حقیقت نگاری کا تاثر فراہم کرتا ہے، تو دوسری سطح پر اس کی حدیں بار ہا فطرت نگاری سے بھی جا ملتی ہیں۔ لیکن کئی معنی میں فلابیئر کا ناول فاروقی کے ناول سے بہت پیچھے رہ جاتا ہے۔ فاروقی نے راجستھان سے کشمیر تک کے راستوں، صعوبتوں، موسموں اور دونوں سرزمینوں کی ایک دوسرے سے قطعاً مختلف آب و ہوا، ان علاقوں کی تہذیبی زندگی، صنعتیں، فنون، میلانات اور پھر دہلی کی سیاسی اور تہذیبی زندگی کی اتھل پتھل، ٹھگوں کے فریب دینے کے مخصوص طریقے اور ان کی مخصوص اصطلاحات، ایک بڑی طاقت کے طور پر مرہٹوں کا عروج اور تاج و تخت شاہی کا زیر نگیں ہونا، قلعۂ شاہی کے علاوہ پورے شمالی ہند میں مخبروں، جاسوسوں، عہد شکنوں، ریاکاروں اور چاپلوسوں کا بول بالا، نوابوں اور دکانداروں کا دیسی باشندوں کے ساتھ تحقیر آمیز سلوک، ہندوستانیوں کو، عیاش، جاہل، دوغلا اور کتے اور سور سے زیادہ ادنیٰ قرار دینا اور پھر امرا اور نوابوں کی طرح کئی کئی دوشیزائیں رکھنا، رقص و موسیقی کی محفلوں پر جان چھڑکنا۔ فاروقی اس پورے دورانیے کے ایک ایسے حاضر و ناظر بیان کنندہ ہیں جن کے لیے ہر جز کی نہ صرف گہری معنویت ہے بلکہ وہ کل کے ساتھ بھی پوری طرح مربوط ہے۔

فاروقی نے جن اشخاص یا جن متون کو حوالہ بنایا ہے وہ کس قدر صحیح و درست ہیں یا جو معلومات ان تک پہنچی اس میں کتنا کچھ تبدیل ہوا ہے یہ کہنا مشکل ہے۔ ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی کے یادداشت کدے میں جو معلومات محفوظ ہے اور پھر وسیم جعفر کی تحریرات پر مبنی کتاب میں کتنی صداقت ہے اس کو جانچنے کا کوئی پیمانہ نہیں ہے۔ بہر حال وہ بھی ایک اہم ماخذ ثابت ہوتی ہے۔ کتاب کیا تھی ایک طلسم کدہ تھی بلکہ ایک سراپا زندہ و متنفس وجود "یہ کتاب نہ ہی کوئی جناتی کارخانہ ہے بولتی ہے، چپ رہتی ہے، آپ ہی آپ کھلتی ہے، آپ ہی آپ بند ہوتی ہے، کبھی ڈراتی ہے، کبھی رجھاتی ہے" بیان کنندہ کے پاس وہ کہاں سے اور کیسے اور کیوں آئی یہ سب ایک صیغۂ راز ہے۔ لیکن ہے یہ وہی دستاویز جو وسیم جعفر کی وصیت کے مطابق خلیل اصغر فاروقی کو بھیج دی جاتی ہے۔ گویا وزیر خانم کے سارے نسبی سلسلے کے بارے میں جو مواد ہے وہ بھی ٹھیک ٹھیک کم فکشن زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ کہانی کی بسیط اکائی میں ایک کے بعد ایک کئی کہانیوں سے سابقہ پڑتا ہے اور ہر کہانی واقعے اور کردار کے نتیجے سے پھوٹتی ہے۔ لیکن کہانی اندر کہانی کیا ہے nesting صورت۔ جو ایک دوسرے کی معنی خیزی کا باعث بھی ہوتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی ایک سوتر دھار، ایک رابطہ کار کا کردار انجام دیتے ہیں۔ مذکورہ تمام راویوں کا راوی یعنی مصنف محض ایک بیانیہ کار ایجنٹ ہے جو تمام افراد کو از سر نو خلق کرتا، بڑے بوڑھوں یا مختلف

زبانی روایتوں سے اخذ کردہ شراروں کو شعلوں میں بدل دیتا ہے۔ ناول نگار نے ایک خواب کی جو ہزار تعبیریں وضع کی ہیں اور اپنی لسانی مہارت اور معلوماتی خزینے کی بنیاد پر ناول کو جو اسٹرکچر دیا ہے وہ اتنا پیچیدہ، تاریخی اور تہذیبی سیاق و سباق کے حوالوں سے معمور، جزئیاتی تفصیلات میں نت نئی مشابہتوں اور شعری لطافتوں کی تخم کاری کا ایک ایسا نادر نمونہ ہے جسے ایک ضابطے میں باندھنا کار دارد تھا۔ مصنف کی جمالیاتی حس کی برانگیختگی سن موہنی / رادھا یا بی تخمی اور خانم کو جس طور پر Personify کرتی ہے اور ایک ایک عضو کے لیے جن اسمائے صفات کا استعمال ہوا ہے وہ دورِ حاضر میں ایک معجزے سے کم نہیں۔ اس طرح کے لمحوں کی اپنی بیش بہا قیمت ہے لیکن کہیں کہیں فاروقی اتنے جذباتی، اتنے بے چین اور بے تاب ہو جاتے ہیں کہ انھیں سلسلۂ واقعہ کی رَو کا خیال بھی نہیں رہتا۔ نتیجتاً اجزائی توازن میں فرق بھی پیدا ہو جاتا ہے، تاہم پلاٹ کے معنی یہ بھی نہیں ہیں کہ ہر چیز اپنے مناسب مقام پر ہو۔ بہت زیادہ Consistency پلاٹ کی خود روی کے حق میں از خود ایک بہت بڑا عیب ہوتی ہے۔ فاروقی کے واقعات کے بیان میں بھی سیدھی منطق کارفرما نہیں ہے۔ پیش رویوں anticipations اور پس رویوں retroversions سے بار بار سابقہ پڑتا ہے۔ ایسی صورت میں کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ جو حقائق فاروقی کی بازیافت تھے ان میں کاٹ چھانٹ، ترمیم و اضافہ یا وقفوں میں اپنی طرف سے بھرائی نہیں کی گئی ہوگی۔ فاروقی نے ناول کو پیچیدہ تر بنانے کے لیے اسے دانستہ ایک راوی تک محدود نہیں رکھا۔ حقیقی راویوں کے بجائے مصنف خود راوی کا کردار ادا کر سکتا تھا۔ بعد ازاں مصنف کو بہر حال ایک تجزیہ کار اور بیان کنندہ کی حیثیت سے کہانی میں داخل ہونا پڑتا ہے۔

☆☆☆

اس ناول کی قرأت سے پہلے میرا مشورہ یہ ہوگا کہ اس کے متن پر توجہ نہ دیں، اس کے کرداروں اور حتی کہ خانم کو بھی ایک افسانوی کردار ہی سمجھیں۔ یہ بھول جائیں کہ اس سلسلۂ واقعات کا تعلق واقعیت سے ہے۔ افسانوی فن پارے کو افسانوی فن پارے کے طور پر ہی پڑھیں گے تو آپ محسوس کریں گے کہ حقیقت اور التباس کی حدیں اتنی گڈمڈ ہو گئی ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اتنے ضخیم ناول کو پڑھنے کے لیے قاریوں کی اسی جماعت کو میں پڑھنے کی صلاح دوں گا جنھیں مقبولِ عام و مقبولِ خاص ادب کے فرق اور ان کے تقاضوں کا علم ہے۔ جو فکشن کی قاری ہیں اور فکشن کو محض فکشن کے طور پر پڑھتے بلکہ اسے بسر کرتے ہیں۔ اس ناول کے خالق کی حیثیت سے اگر فاروقی اسے ایک مستند صداقت نامہ بھی قرار دیں تو ہمیں الفریڈ نارتھ وہائٹ ہیڈ کے ان الفاظ کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا کہ "کوئی سچ مکمل سچ نہیں ہے، ساری سچائیاں آدھی سچائیاں ہیں۔ انھیں پوری سچائیاں سمجھنا شیطان کا کھیل ہے۔" تو اس کا ایک مطلب یہ ہوا کہ فاروقی تاریخ کے حوالے مہیا کر کے اپنے قاری کو دھوکا دے رہے ہیں۔ فکشن نگار کو معصوم نہیں سمجھنا چاہیے۔ وہ اگر دھوکا نہ دے، سچ کو جھوٹ کے طور پر اور جھوٹ کو سچ کے طور پر پیش کرنے کی سعادت ہی سے وہ محروم ہے تو یہی کہا جائے گا کہ فکشن کی بنیادی فہم ہی سے وہ نابلد ہے۔

☆☆☆

فاروقی کے ناول کے پہلے باب کا عنوان اور توسین والے نوٹ اور پہلے جملے ہی سے یہ تاثر ہمارے ذہنوں میں قائم ہو جاتا ہے کہ یہ ناول واقعیت بیز فکشن یعنی factual fiction کے زمرے کی چیز ہے۔ ٹرومن کیپوٹ Truman Capote نے اس قسم کے دو جنسی آمیزے پر مبنی ناولوں کے زمرے میں خود اپنے ناول In Cold Blood (1966) کا بھی شمار کیا ہے۔ بنیادی طور پر ان میں ناول کی تکنیک استعمال کی گئی ہے اور حقیقی تاریخی واقعات اور کرداروں کو ناول نگار اسی صورت میں بیان کرنا چاہتا ہے۔ جس صورت میں وہ اسے دستیاب ہوئے ہیں ہم کہہ سکتے ہیں کہ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' ایک ایسا ناول ہے جو حقیقت

اور فکشن کے درمیان Border line پر واقع ہے۔ اس قسم کے آمیزے تخیل کی زبردست قوت کا تقاضہ کرتے ہیں۔ فاروقی نے حقیقی اشخاص اور واقعات کو اخذ ضرور کیا ہے لیکن ان کے اردگرد کی تفصیلات کے لیے زیادہ سے زیادہ تخیلی رنگ آمیزی کو ترجیح دی ہے اور پورے اعتماد اور ارادے کے ساتھ یہ کوشش بھی کی ہے کہ وہ ہو بہو ویسے ہی نظر آئیں جیسا ناول نگار انھیں Visualize کر رہا ہے یا اس کے بارے میں محسوس کر رہا ہے۔ اس لیے ناول کے تفصیلاتی پیراگراف کے پیراگراف محسوساتی سانچے بن گئے ہیں۔ فاروقی کی احساسی صلاحیت بہت بالیدہ ہے۔ چیزیں جیسے حرکت میں ہیں ہم انھیں دیکھتے محسوس کرتے اور چھوتے بھی ہیں۔

☆☆☆

ناول نگار نے بعض یادداشتوں، بعض حضرات سے فراہم کردہ معلومات، مقبول عام روایتوں، وزیر خانم سے متعلق راست نا راست حوالوں اور بعض چیزیں آرکائیوز سے حاصل کر کے ناول کا جو تجسیماتی قوس تشکیل کیا ہے جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ وہ ایک fact ہونے کے باوصف فکشن سے کم نہیں یعنی علت الورود نہیں۔ وزیر خانم کے علاوہ باقی افراد اس چاند کے محض ٹمٹماتے ہوئے تاروں کی طرح نمودار ہوتے ہیں اور بالآخر اپنی فنا کی راہ لیتے ہیں۔ ان کرداروں کی اہمیت بھی کم نہیں ہے۔ ان کے ذریعے بھی خانم کے ظاہر و باطن کے ایسے سراغ دستیاب ہوتے ہیں جن کا اس کی ایک منفرد ہستی کی تعمیر کرنے میں خاص حصہ ہے۔ یہ ضمنی مگر وزیر خانم کی زندگی میں کچھ وقتوں کے تہلکہ مچانے والے کردار اگر واقع نہیں ہوتے تو ہم خانم کے ردِ عمل، اس کے باطن کے شور، اس کی معنی افزا خاموشیوں، اس کے زبردست اعتماد آگیں اور دور رس اقدامات اور انسان فہمی کی غیر معمولی صلاحیت سے واقف ہی کیسے ہوتے۔ اس عہدِ زوال آمادہ کے نشیب و فراز کو سمجھنے کی ایک راہ وزیر خانم کی دل آویز اور پیچیدہ شخصیت سے بھی ہو کر جاتی ہے۔

میں نے فاروقی کے بیانیے کو پیچیدہ یا گھماؤ دار اس معنی میں کہا ہے کہ ناول کی شروع سطر ہی میں وزیر خانم یعنی چھوٹی بیگم کی تاریخ ولادت کا حوالہ ہے جو یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ وزیر خانم اس کا مرکزی کردار ہے۔ ناول نگار نے اس کے سوانح کو بنیادی موضوع کے طور پر اخذ کیا ہے۔ ابتدا ہی میں وزیر خانم سے وابستہ دیگر افراد کے بارے میں بھی مختصراً بعض اطلاعات فراہم کر دی گئی ہیں۔ جیسے نواب شمس الدین احمد خاں اور مارسٹن بلیک سے خانم کے رشتے اور ان کی اولادوں کی روداد۔ ہمیں یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ وزیر خانم اور مارسٹن بلیک کی بیٹی سوفیہ کے بیٹے کا نام حبیب اللہ قریشی تھا جو سلیم جعفر کے قلمی نام سے معروف تھے، کراچی میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کے بیٹے شمیم جعفر مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) میں ایک حادثے کے بعد تقریباً معذور ہو جاتے ہیں اور پھر ان کی وفات ہو جاتی ہے۔ ان کی اولادوں میں وسیم جعفر اور ان کی ذہنی طور پر کمزور بہن تھی اور ان کی ماں پر ڈینا جو دونوں بچوں کو لے کر انگلستان منتقل ہو جاتی ہیں۔ جہاں وسیم جعفر برٹش میوزیم / لائبریری میں اپنے دادا سلیم جعفر اور ان سے وابستگان کے بارے میں تحقیق و تفتیش میں سرگرداں ہیں۔ ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی جنھیں شجرہ بنانے کا شوق فراواں تھا۔ ان کی ملاقات وسیم جعفر سے اسی لائبریری میں ہوتی ہے اور انھیں پتہ چلتا ہے کہ وہ وزیر خانم کے پرپوتے سلیم جعفر کے بیٹے ہیں۔ اس طرح خانم ان کی پردادی ہوئیں۔ خلیل فاروقی کو بھی خانم کی وجہ سے اس خاندان کی گمشدہ معلومات سے خصوصی دلچسپی تھی۔ وسیم جعفر کو بالآخر وزیر خانم کی ایک بوسیدہ تصویر مل جاتی ہے، جو مرزا فخرو کے روزنامچے کے اوراق کے بیچ محفوظ تھی۔ وسیم جعفر کو پھیپھڑوں کا سرطان تھا۔ انھوں نے موت سے قبل ایک وصیت بھی تیار کی تھی جس کے مطابق بعض اہم دستاویزات خلیل فاروقی کو بھیجنے کی ہدایت کی گئی تھی جو انھیں بھیج دی جاتی ہیں تا کہ وہ ان معلومات کو اس دور یا خاندان کی تاریخ مرتب کرتے وقت کام میں لا سکیں۔

اس طرح ایک پورا دور وسیم جعفر پر ختم ہو جاتا ہے جسے سلسلۂ وقت کے تحت ناول کے آخر میں ہونا چاہیے تھا۔ فاروقی نے فلیش فارورڈ کی تکنیک استعمال ہی نہیں کی باب موسوم بہ کتاب (جو وسیم جعفر کی تحریروں پر مبنی ہے) میں شعور کی رو کو بھی آزاد چھوڑ دیا

ہے۔'' کتاب کے بعد یک لخت راوی بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ پہلے دو باب کی معلومات خلیل اصغر فاروقی کی یادداشتوں پر مبنی ہے جس کے بیان کنندہ خود مصنف ہیں۔ کتاب کا تحریری متن وسیم جعفر کا ہے اور مصنف ہی اس کا بیان کنندہ ہے۔ باب تصویر سے وزیر خانم کے والد یوسف سادہ کار راوی کا منصب اختیار کر لیتا ہے لیکن محمد یوسف تو برائے نام ہے، فاروقی ہی غائب متکلم ہیں۔ راوی کی تبدیلی اس چابک دستی سے کی جاتی ہے کہ واقعات کی تیز اور تناؤ سے بھری ہوئی رو ذہن کو ادھر ادھر بھٹکنے ہی نہیں دیتی۔

مارسٹن بلیک اور نواب شمس الدین احمد خاں اور ان سے وزیر خانم کے رشتے اور ان کے انجام کے بارے میں تفصیلی معلومات تو بعد میں بیان کی گئی ہیں، لیکن یہ سلسلہ مارسٹن بلیک کی بیٹی سوفیہ سے شروع ہو کر وسیم جعفر پر ختم ہوتا ہے۔ مارسٹن بلیک سے قبل واقع ہونے والے وزیر خانم کی آبائی سلسلے کی معلومات کو فاروقی وسیم جعفر کی کتاب کے بعد شروع کرتے ہیں جسے زمانی اعتبار سے اس سے قبل واقع ہونا تھا۔ فکشن کے باقاعدہ قاری کے لیے اس طرح کی تنظیم میں نامانوس کچھ نہیں ہے۔ وسیم جعفر کے بعد شروع ہونے والا بیانیہ محمد یحییٰ بڈگامی کے قصے سے پھر پس رو کی راہ لیتا ہے جو یحییٰ اور اس کی بیوی بشیر النساء کی موت پر اختتام کو پہنچتا ہے۔ یہاں سے یحییٰ کے جڑواں بیٹوں داؤد بڈگامی اور یعقوب بڈگامی کا قصہ شروع ہوتا ہے جنھیں 'بنی ٹھنی' کی تصویر کیا ملتی ہے وہ اس راز کو جاننے کے لیے اپنے آبائی وطن راجپوتانے کی راہ لیتے ہیں۔ فرخ آبادی پہنچے تھے کہ مرہٹوں اور فرنگی فوج کے درمیان لڑائی چھڑ جاتی ہے اور داؤد اور یعقوب دونوں ہی ان گولہ بارود کے دھماکوں کی نذر ہو جاتے ہیں۔ اکبری بائی بھی جو اس عالم رست و خیز میں اپنے سازندوں کے ساتھ گرم سفر تھی کسی طرح بچ جاتی ہے۔ یعقوب کے دس سالہ بیٹے محمد یوسف سادہ کار کے سر پر اس کا دست شفقت گویا ایک نئے دور اور ایک نئی زندگی کا سراغ ثابت ہوتا ہے۔ بعد ازاں اکبری کی چھوٹی بیٹی اصغری اس کے نکاح میں آ جاتی ہے انوری خانم عرف بڑی بیگم، عمدہ خانم عرف منجھلی بیگم اور وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم انھیں کی اولاد ہیں۔

مذکورہ بالا تفصیلات کا مقصد کہانی بیان کرنا نہیں ہے۔ بلکہ یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ فاروقی نے پلاٹ سازی میں بڑے جوکھم کے ساتھ ایک طور پر فریم بریکنگ کی ہے۔

1۔ پہلا پیش رو بیانیہ وسیم جعفر کی موت پر ختم ہوتا ہے جو وزیر خانم کے بعد کی نسلوں کے تذکرے پر مبنی ہے۔ گویا ہم جسے ناول کی ساخت میں پیش رو کہہ رہے ہیں وہ اصلاً پس رو ہے۔

2۔ راوی کو وسیم جعفر کے بعد شروع ہونے والے قصے میں محمد یحییٰ بڈگامی کی یاد پھر آتی ہے اور یہ کہہ کر وہ پھر پس رو کی راہ لیتا ہے کہ ''داؤد اور یعقوب کے برخلاف کہ پکے سیلانی جیوڑے تھے محمد یحییٰ صرف ایک بار وطن سے باہر گیا تھا۔ یہ سفر کیوں پیش آیا، اس کی داستان بھی دلچسپ ہے۔ اچھا ہے کہ میں اسے مختصراً بیان کر دوں، ورنہ آج کے لوگ بہت بھولتے جا رہے ہیں اور...... یہ واقعہ کہانی ہی جیسا لگتا ہے۔''

3۔ اس کے بعد یحییٰ بڈگامی کے بیٹوں داؤد بڈگامی اور یعقوب کا قصہ شروع ہوتا ہے جو بنی ٹھنی کی ٹوہ میں نکلتے ہیں اور راستے میں موت انھیں دبوچ لیتی ہے۔ سادہ کار، یعقوب بڈگامی ہی کا بیٹا ہے اور یوسف سادہ کار کی بیٹی وزیر خانم ہے۔

4۔ محمد یوسف سادہ کار روایت گو کا منصب سنبھال لیتا ہے لیکن محمد یوسف کی موت کا واقعہ بیان کرنے والا کون ہے؟ غائب متکلم کے طور پر فاروقی ہی ہیں اور جو شروع سے بیان کنندہ کا کردار ادا کرتے ہیں۔

یعقوب بڈگامی کی موت کے بعد ناول کا رخ محمد یوسف سادہ کار اور پھر وزیر خانم کے روز و شب، اس کی خارج اور باطن کی زندگی اور ان واردانوں کی طرف مڑ جاتا ہے جو اس کے ارادوں اور حوصلوں کو پست کرنے کے لیے کافی تھیں۔ مختلف چیزیں اس پر اثر انداز ہوتی ہیں اور وہ بھی ان پر اثر انداز ہوتی ہے۔ 'کئی چاند تھے سر آسماں' کو Biopic of Wazir Khanum کی

بنیاد پر یک سوانحی ناول، تاریخی یا نیم تاریخی ناول یا تہذیبی ناول کہیے یا ان سب کا مرکب کہیے۔ یہ ایک factual fiction ہی کی مثال ہے۔ اسے جرمنی اصطلاح میں بلڈنگز رومن Bildungs roman یعنی Novel of formation or education بھی کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس میں وزیر خانم کے کردار ہی کو مرکز میں رکھا ہے جو ابتدائے عمر سے پختہ عمری تک کی زندگی کے مرحلہ بہ مرحلہ پیچ و خم کو محیط ہے۔ ڈکنس کا David Copperfield ڈیوڈ کوپر فیلڈ یا جیمس جوائس کا "Portrait of the Artist as a Young Man کا شمار بھی اسی قسم کے ناولوں میں ہوتا ہے۔ ڈکنس اور جیمس جوائس یا ماضی میں بہت دور چلے جائیں تو گیٹے کا ناول Wilhelm Meister's Apprenticeship (1796) بھی اسی زمرے کی چیز ہے۔ امراؤ جان یا علی پور کا ایلی میں کرداری ارتقا اسی نوعیت کا ہے۔ امراؤ جان اپنے بچپن کو نہیں بھول پاتی۔ وہ بہ ظاہر ایک طوائف ہے، بہ باطن وہ وہی ہے جیسا کہ والدین اسے بنانا یا دیکھنا چاہتے تھے۔ علی پور کا ایلی باطن کا رزمیہ ہے جس میں مصنف نے نفسیاتی موثرات کو مرکز نظر رکھا ہے۔ فاروقی کا میدان جنگ بہت بسیط و وسیع ہے۔ وزیر خانم کی پیدائش سے ادھیڑ عمری تک کے زمانے، گردش و پیش اور غیر متوقع اور غیر معمولی حوادث کے رونما ہونے والے سلسلے کے باعث اس قسم کا ناول ان قاریوں کی دلچسپی کا وافر سامان اپنے دامن میں رکھتا ہے، جو وزیر خانم ایسے متحرک اور مختلف کردار کے ، ضمن میں جھلک کر دیکھنا چاہتے ہیں کہ اس کے کرداری ارتقا میں اس کے ماضی کے موثرات کا کتنا دخل ہے۔ فاروقی نے وزیر خانم کی گذشتہ ان چار پشتوں تک اسے پھیلا دیا ہے۔ جن میں فکشن بننے کے سارے اجزا مضمر تھے۔ طویل نسلی سلسلہ خود ایک علیحدہ ناول کی بنیاد رکھتا ہے اور ناول کے مجموعی اسٹرکچر کا ایک لاینفک جز و بھی ہے۔ جس کے بغیر بھی ناول تیار ہو سکتا تھا لیکن اس کی مجموعی قوت میں زبردست کمی واقع ہو سکتی تھی۔

☆☆☆

فاروقی نے موقعہ بہ موقعہ معلومات کے دریا بہائے ہیں۔ شبیہ سازی، موسیقی، کشمیری قالین بافی یا تعلیم کا ہنر، سوا سو برس پہلے کی کتاب کی جلد، تحریر کی روشنائی اور کاغذ کا کن مرحلوں کے بعد تیار ہونا، راجپوتانے کے شبیہ سازوں کی رنگ سازی اور پورے عملیے کا بیان اور اسے پلاٹ میں اس طور پر جمانا یا نظم کرنا کہ پیوند کاری کا تصور بھی فراہم نہ کرے ان کی غیر معمولی ماہرانہ تدبیر کاری اور اجیت کا مظہر ہے۔ یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ ان علوم اور معلومات کے لیے جس تفصیل کے ساتھ موقع بہ موقع گنجائش یا گنجائشیں مہیا کی گئی ہیں وہ کس حد تک افسانویت کے جوہر کی متحمل ہیں؟ کیا واقعے یا واقعات کی فطری رو اور رفتار میں یہ مانع نہیں آتیں؟ کیا ناول کے بنیادی ڈسکورس کے ساتھ ان گنجائشوں کا کوئی راست یا ناراست ربط ہے؟ اس قسم کے طویل معلوماتی بیانات، اور حوالوں کے ذریعے مصنف اپنے اس قاری یا قاریوں کو مرعوب تو نہیں کرنا چاہتا جو پہلے ہی سے اس کی تنقید کے رعب و داب کے تلے دبا ہوا ہے؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ساری معلومات بڑی دلچسپ ہیں۔ اگر محفوظ رکھی جا سکیں تو یادداشت کے نہاں کدے میں انھیں سینت کر رکھنے میں بوقتِ ضرورت بکار بھی ثابت ہو سکتی ہیں۔

مذکورہ سوالوں کے ساتھ ہی یہ سوال بھی ہمارا قاری کر سکتا ہے کہ کشمیر اور راجپوتانے کے درمیان واقع ہونے والے ٹیڑھے آڑھے، خوش گوار اور ناگوار آزمائشوں سے بھرے ہوئے راستوں، مختلف موسموں کی سختیوں اور لطافتوں کے تجربات سے گزرتے ہوئے وزیر خانم کے پر پرکھے کس خزانے کی تلاش میں نکلے تھے جب کہ محض بنی ٹھنی کی اسرار کشائی ہی ان کی منزل تھی جس کی تصویر ان کے پرکھوں سے انھیں وراثت میں ملی تھی۔ اس جغرافیائی معلومات، ماحول کشی اور topography کا کیا محل تھا؟ تھامس ہارڈی کے ناولوں میں جگہ جگہ فطرت ایک زندہ وجود کے طور پر اپنے مختلف رنگوں کے ساتھ ہمارے سامنے وارد ہوتی ہے۔ پہاڑ منجمد پہاڑ نہیں ہوتے، وہ زندگی سے لبریز محسوس ہوتے ہیں۔ فطرت کا ایک ایک مظہر جیسے زبان رکھتا ہے، ہم ہی نہیں چلتے

سارے مظاہر ہمارے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ وہ جتنے روح افزا اور حیات بخش ہیں اتنے ہی بے درد اور ہیبت ناک بھی ہیں۔ ہارڈی اپنی Topographical detail میں کہیں بخل سے کام نہیں لیتا، جیسے ہیمنگ وے کا بحری سفر ایک پورے رزمیے کی صورت اختیار کر لیتا ہے جیسے سمندر بھی اس کے لیے ایک مکتب تھا اور اس مکتب سے جو اسے تحصیل علم ہوا ہے وہ اپنے قاری کو بھی اس میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ اس معنی میں فاروقی کی علمی و معلوماتی تفصیلات کے موقع و محل ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیا ہم 'آگ کے دریا' کے ابتدائی اس بڑے حصے کو خارج کرنے میں حق بجانب ہوں گے جو ماضی بعید کے انسانوں کے ذہنی، فکری اور مابعدالطبیعیاتی میلانات کا مظہر بنا ہوا ہے اور جو آہستہ آہستہ بعد ازاں ایک ہند اسلامی مشترک تہذیب اور وسیع المشرب تصور کی بنیاد بنتا ہے۔ جس انسان دوست تصور کی تعمیر میں صدیاں صرف ہوئی تھیں بالآخر ایک سیاسی دھماکے نے اس کی دھجیاں بکھیر دیں۔ آزادی کی روشنیوں کے دامن سے یہ سیاہی خیز داغ روز بروز اور زیادہ گہرے ہوتے جا رہے ہیں۔ یہی المیہ 'آگ کا دریا' کا بنیادی تھیم ہے۔ یا عبداللہ حسین کے ناول 'باگھ' کے آخری سو سے زیادہ صفحات کی شعریت سے بھرپور دھند آمیز Topography کو زائد قرار دے سکتے ہیں، جو جتنی اسرار آگیں ہے اتنی ہی ڈراؤنی بھی ہے جیسے اس تمام ماحول کی کیفیات سے اسد ہی نہیں ہم بھی گزر رہے ہیں۔ تھامس ہارڈی کا جغرافیائی محور تو محض Wessex کا گرد و پیش تھا، ڈکنس کا لندن، رسوا کا اودھ کا تہذیبی تناظر لیکن فاروقی کی نگاہ زمان و مکان کے وسیع رقبے اور وسیع تہذیبی و جغرافیائی وحدتوں کو محیط ہے۔ فاروقی نے جس گہری حسیت کے ساتھ کشمیر سے راجپوتانے تک کے مختلف مقامات کے سرد و گرم کو Visualize کیا ہے اور اسے اپنے ذاتی تجربے کا حصہ بنایا ہے اس میں قاری کو شریک کرنے کی پوری قوت ہے۔ فاروقی کے نزدیک حقائق یک رخی نہیں ہوتے ان کے پیش و پس میں بھی حقائق کی ایک ایسی دنیا آباد ہوتی ہے جسے ہم اپنے وجدان اور محسوسات کے ذریعے ہی دریافت کر سکتے ہیں۔ ذہن کی حدوں کی اپنی ایک حد ہے وجدان و محسوسات کے حدود بے کنار ہیں۔ فاروقی نے فطرت کو اسی معنی میں محض دیکھا یا اس کا محض تصور نہیں کیا ہے بلکہ انسانوں کی تہذیب و معاشرت اور ان کے ذہن و فکر پر جس طریقے سے وہ اثر انداز ہوتی ہے ان مشاہدات کو بھی ہر مقام پر مدنظر رکھا ہے

> "وسط بیساکھ کے دن تھے۔ ریواڑ اور لوہارو کی طرف سے آنے والی گرم ہوا میں جتنی گرمی تھی اس سے زیادہ گرد و غبار تھا۔ لیکن یہی گرد و غبار رستے میں چار یا پانچ دن سورج ڈھلنے کے کچھ پہلے الور اور رنتھمبور کے جنگلوں کی تھوڑی بہت رطوبت پی کر اور راستے کی گھنی جھاڑی جھنڈیوں سے ملاطفت کرتا جب گوڑگاؤں پہنچتا تو طوفان امرد باد کی شکل اختیار کر لیتا تھا۔ گھنے درختوں سے ڈھکی ہوئی دلی پر بہت ساری مٹی اور اس سے بھی زیادہ ٹھنڈی ہوا کے جھونکے، بلکہ جھکڑ، سارے میں غبار کی ہلکی سی چادر اور خنکی کا محبت اور مروت بھرا ماحول بچھا کر، دہلی اور مضافات کی ارض و غبرا کو خوش خوش کرتے، دو ڈھائی گھڑی کے کھیل کود کے بعد متھرا کی راہوں میں خود کو گم کرنے نکل جاتے اور دلی کے امیر و غریب، وضیع و شریف، جوان و پیر، سب کے کلیجے اور آنگن ٹھنڈے ہو جاتے۔" (ص 12)
>
> "ابھی بارشیں ٹھیک سے شروع نہیں ہوئی ہیں، لیکن جہلم کے دونوں کناروں پر آسمان بادلوں سے بھرنے لگا ہے۔ کل تک ہوا میں لطیف ٹھنڈک تھی، اب اس میں ڈل پر تیرنے والے گھاس اور بنفشہ اور سوسن کے پھولوں سے لدے ہوئے بجروں سے بھٹکتے ہوئے رنگوں، سبز، کاسنی، سوسنی سرمئی، کا بول بالا ہے، اور لب دریا خوبانی کے پکتے ہوئے پھلوں جیسی سنہری زرد خوشبو مدھ ماتی پھرتی ہے، سارا ماحول سرد ہو رہا ہے۔" (ص 115)

''یہاں تو سر بفلک سرو کے پیڑ تھے،مغرور، سرافراز، پراسرار کالے دیودار تھے۔ بھاری بھرکم، تنی قد، اتنے گھنے، اتنے، بخود پیچیدہ کہ ممکن تھا کوئی پرندہ انھیں اپنا مسکن نہ بناتا ہوگا۔ان کی شاخوں پر گرم نوا بھی نہ ہوتا ہوگا۔اور یہ خود بھی کسی چرند پرند سے بات نہ کرتے ہوں گے، سر بھی نہ ہلاتے ہوں گے۔ برف کی قلمیں جب ان کی ڈالی ڈالی اور پھر پتی پتی پر پھوٹ نکلتی ہوں گی تو بھی یہ کہتے کچھ نہ ہوں گے، بس شاید ذرا زمین کی طرف مائل ہو جاتے ہوں اور زبان حال سے کہتے ہوں کہ ہم ہیں تو ہمیں کے، اب ہم کو حق نے سرفراز کیا ہے تو کبھی کبھی موت کی ٹھنڈک کا مزا چکھنے کے لیے یہ سنگین سوئیاں بھی ہمارے ریشے ریشے میں پیوست کر دیں، اچھا ہی تو کیا۔'' (ص 72)

☆☆☆

وزیر خانم کے بارے میں کوئی بھی گفتگو 'بنی ٹھنی' کے بھید بھرے کردار اور اس کے جمال دل افروز اور ناول میں آئندہ رونما ہونے واقعات یا خود وزیر خانم سے اس کے رشتے پر غور کیے بغیر 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کی معنویت اور پیش دلی کے مابین باطنی یا روحانی رشتے کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ مصنف نے محض 'برائے بیت' 'بنی ٹھنی' پر فوکس نہیں کیا ہے۔ اس کی خوبصورتی میں ایک ماورائی رنگ شامل ہے۔ جو انسان ہونے کے باوجود ایک اسطور سے کم نہیں پایا جاتا۔ وہ ایک زندہ وجود ہونے کے باوصف مہاراول کی تخلیق کم مخصوص اللہ کے حساس تخیل کا شاہکار زیادہ معلوم ہوتی ہے جو مخصوص اللہ کی وحشت کا باعث ہی نہیں تھی یہ دیوانگی اس کے بعد کی نسلوں تک منتقل ہوتی رہتی ہے بلکہ کسی نہ کسی شکل میں یہ سلسلہ یعقوب بڈگامی ہی نہیں وسیم جعفر تک برقرار رہتا ہے۔
مخصوص اللہ کے علاوہ؟ کسی نے بنی ٹھنی کو دیکھا نہیں بس اس کی تصویر کا یہ کرشمہ تھا اور جب تصویر میں یہ تب و تاب تھی تو واقعتاً بنی ٹھنی کا از سرتا پا حسن کس قدر 'متشدد' ہوگا۔ میں اسے شدتِ حسن intencity of beauty سے تعبیر کرنا چاہوں گا

''بنی ٹھنی کے طاق پر ہر شام چراغ جلتا تھا۔ کسی کو اس کے بارے میں پوچھنے کا یارا تو تھا نہیں، لیکن شاید روز روز، شاید رات رات بھر جاگ کر، اسے دیکھتے رہنے کے باعث مخصوص اللہ نقاش کے مزاج میں کچھ وارفتگی پیدا ہو چلی تھی۔ اب وہ کئی کئی دن کام نہ کرتا، کئی کئی دن چپ رہتا، کئی کئی دن کھانا نہ کھاتا، یا برائے نام کھاتا۔ کبھی کبھی وہ گھر کے آنگن میں کھلے ہوئے بادام یا خوبانی کے شگوفوں کو گنتا اور گھر کے بچوں سے شرط لگاتا کہ کون سا شگوفہ کب ثمر کی صورت اختیار کرے گا۔'' (ص 73)

''اب داؤد نے ذرا سنبھل کر تصویر کو دیکھا۔ ایک لمحے کے لیے اس کے دل پر لرزہ سا طاری ہو گیا اور پھر یہ لرزہ اس کے ہاتھوں میں منتقل ہو گیا۔ عجب تیکھی سی مسکراہٹ تھی، ایسا لگتا تھا صاحب تصویر اس کے خیالات سے واقف ہو کر دل ہی دل میں اس پر ہنس رہی ہے۔ تم نے سمجھا بھی تو کیا سمجھا۔ فکر ہر کس بقدر ہمت اوست۔ میں تمھارے عام انسانی محدود تاملات سے بہت دور ہوں۔ داؤد نے پھر غور سے دیکھا، صاحب تصویر کے ہونٹوں پر ہلکی سی متبسم سرخی تھی اور چہرے کے صباحت آمیز رنگ میں کچھ گرمی سے جھلک اٹھی تھی۔ ابھی ابھی تو یہ تصویر صاف تصویر تھی، اب اچانک اس میں رندوں کی صفات کیسے پیدا ہو گئیں؟'' (ص 33-132)

''بنی ٹھنی کی شبیہ کا راجپوتانے سے آنا اور محمد یحییٰ کے متین، شکیب، وقار، وقت وحیات سے باخبر، دانش

مندانہ وجود کی اوپری تہوں کو چیر کر اس کے اعماق ہستی میں یوں ہلچل مچا دینا اسے اپنی پرسکون اور پرطمانیت زندگی میں کسی بڑے تغیر کا پیش خیمہ لگ رہا تھا۔'' (ص113)

''لیکن کبھی کبھی نیند میں اسے ایسے مناظر دکھائی دیتے جنھیں وہ بالکل پہچانتا نہ تھا۔ بہت دور، بالکل حد نگاہ کے پاس، بلند ہیکل جانوروں کی قطاریں چپ چاپ گزرتی ہوئی، پاس میں کہیں پانی چمک رہا ہے لیکن جب میں قریب جاتا ہوں تو پانی غائب ہو جاتا ہے۔ پلٹ کر دیکھتا ہوں تو سری نگر سے شالیمار کو جانے والی شاہراہ ہے اور ایک طرف نگین کا فیروزی مائل پانی، جھمک رہا ہے اس کی آنکھ کھل جاتی اور وہ دیر تک کروٹیں بدلتا رہتا کہ اس خواب کا مطلب و منشا کیا ہے، کیا اس میں میرے لیے کوئی اشارہ ہے؟''
(19-118)

''ایک رات محمد یحییٰ نے خواب دیکھا کہ اس کے سینے میں وہی پرانا درد ہے، لیکن درد اس بار نہ گھٹ رہا ہے نہ بڑھ رہا ہے، بس ایک گونج سی ہے، جیسے چشمۂ شاہی میں آبشاروں کے گرنے کی آواز کہ ایک ہی رفتار سے کانوں میں چلی جا رہی تھی۔'' (ص126)

بی تھی یا من موہنی ایک مرتبہ وزیر خانم کو بھی اپنے خواب میں جھلک سی دکھا دیتی ہے لیکن وہ یہ راز سمجھ نہیں پاتی۔ آگے چل کر وزیر خانم کو جب اپنے جسم طلسم خیز کا شعور پیدا ہوتا ہے تو ''اسے اپنے حسن کی ساحرانہ کشش اور اپنی روح میں انگڑائیاں لیتی ہوئی ہوس کا احساس ہو گیا تھا۔'' گویا اسے کسی نہ کسی وسیلے سے بی تھی سے اس کے آبائے طلسماتی رشتے کا پتہ چل چکا تھا۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ مخصوص اللہ کی بی تھی بارہ تیرہ نسلوں کے بعد وزیر خانم کی صورت میں پھر اپنا وجود پا لیتی ہے۔ بی تھی بھی مہاراول کی چھوٹی بیٹی تھی اور وزیر خانم بھی یوسف سادہ کار کی سب سے چھوٹی بیٹی تھی۔

اب ذرا وسیم جعفر کی زبانی وزیر خانم کے دل ربا سراپا کا یہ نقش دیکھیں

''کسی انتہائی خوبصورت لڑکی کی تصویر تھی۔ اس کی عمر یہی چوبیس پچیس سال کی رہی ہوگی۔ سانولا رنگ، لیکن اس قدر رچا ہوا تازہ چہرہ گویا کسی نے سوہن کے پھول کا جوہر نچوڑ کر رکھ دیا ہو۔ سیدھی، نازک سی ناک، لیکن دونوں نتھنے ذرا پھڑکتے ہوئے سے، جیسے اس نے کوئی اچھی بات سنی ہو یا کوئی اچھی بات کہنے والی ہو۔ کوئی ڈیڑھ دو سو برس پرانی تصویر رہی ہوگی تھی لیکن اس زمانے کی عام تصویروں سے برخلاف صاحب تصویر کو یوں دکھایا گیا گویا وہ مصور، اور تماشائی دونوں کے وجود کا پورا احساس رکھتی ہو۔ اس کی آنکھوں میں جنس اور شباب کا ایسا بھرپور شعور تھا کہ میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ ممکن تھا یہ تصویر اپنی آنکھ یا ابرو سے مجھے کوئی اشارہ کرنے والی ہے لیکن اس اشارے میں کوئی رکاوٹ یا سوقیانہ پن نہ تھا، بلکہ ایک طرح چنوتی تھی کہ کیا تم اس فتنہ سامانی سے عہدہ برآ ہونے کا دل رکھتے ہو؟ سڈول چہرے پر بڑی بڑی آنکھیں ان پر لمبی لمبی پلکیں لیکن سایہ فگن نہیں، چلمن کی طرح کچھ اٹھی ہوئی۔ آنکھوں کا رنگ شربتی، گہرا اور ہلکی سی سنہری دمک لیے ہوئے، اور سفیدی ایسی سفید اور اس میں ہلکی سی ٹھنڈک کی ایک کیفیت جیسے تازہ کھلا ہوا گل مشکی۔ آہو کی سی لمبی سڈول گردن گردن میں مالا ہے زمرد، توڑوں کا، لیکن سب دانے برابر کے اور ہم رنگ ہم شکل تھے۔ گلے کے نیچے تنگ وادی شانہ میں چنے کی دال کے برابر زمرد ہی زمرد تھے جن کی سبزی آنکھوں میں ہری دوب کی طرح کھبی جاتی تھی۔ آنچل سر پر نہ تھا، اور صاف معلوم ہوتا تھا کہ صاحب تصویر

کو آنچل سے ڈھلک جانے کا علم ہے۔ سنہرے بادلے سے بنا ہوا آسمانی دوپٹہ شانے اور سینے کو بے پروائی سے کچھ ڈھک رہا تھا، کچھ نمایاں کر رہا تھا۔ بہت گھنی چوٹی، تھوڑی سی کھلتی ہوئی بڑلٹ میں ایک دو موتی ٹکے ہوئے، گویا بے خیالی میں وہاں الجھ گئے ہوں۔'' (ص 41-40)

اب بنی ٹھنی کے اس سراپا سے امیر وزیر خانم کے طلسماتی حسن کا عکس دیکھیں۔

'' کاسنی رنگ کی کامدار ساری، پلو سے سر ڈھکا ہوا، لیکن ساری اس قدر باریک تھی کہ سر کا ایک ایک بال، مانگ میں چنی ہوئی افشاں کے ذرے، ماتھے کے جھومر میں جڑے ہوئے یاقوت، ہیرے، گومید اور نامڑے صاف جھلکتے تھے۔ کھلتا ہوا گندمی رنگ، منھ پر بہت ہلکی سی مسکراہٹ کی شفق اور مصور اس قدر مشاق تھا کہ مسکراہٹ کی وجہ سے کانوں کی لوؤں کی سرخی اور خفیف سا کھنچاؤ تک دکھائی دیتا تھا، بلکہ محسوس ہوتا تھا۔ بڑی بڑی جامنی آنکھیں، پتلیوں کی سیاہی میں نیلگونی جھلکتی ہوئی، سیدھی ناک، بظاہر ذرا لمبی، لیکن دوبارہ دیکھیں تو بالکل مناسب معلوم ہو، ناک میں بڑا سا بلاق جس میں ایک سرخی موتی۔ گردن اونچی اور نازک، نخوت اور اعتماد کی بلندی اس میں نمایاں تھی۔ گردن میں گول تراشے ہوئے جامنیا کے دانوں کا ہار، جس میں جگہ جگہ کسی زردی مائل گلابی پتھر کے بڑے بڑے دانے کشمیری ناشپاتیوں کی شکل میں تراشے گئے تھے۔ نازک سی ٹھوری پر ایک تل، گویا آنکھوں کی روشنی سے چشمک کر رہا ہو۔ ساری کے بارے میں کہنا مشکل تھا کہ ریشمی تھی یا کتان کی، لیکن مصور نے عجب صناعی دکھائی تھی کہ شفافیت کے باوجود اس میں بدن کی نمائش کا کوئی شائبہ نہ تھا۔ لڑکی نے ساری کے پلو کو ایک ہاتھ سے سنبھال رکھا تھا، اس طرح کہ ہتھیلی کی حنا جھلک رہی تھی، اور مخروطی لطیف انگلیوں کی پوروں میں بھی مہندی کی ہلکی سی لکیر تھی۔ انگوٹھی صرف ایک، لیکن بہت بڑے یاقوت کی جس کے چاروں طرف ہیرے جڑے ہوئے تھے۔ سڈول کلائی میں جڑاؤ آرسی تھی اور دودھ جیسی نرم اور شیریں انگلیوں میں نیلگونی مائل سرمئی کنول کی بڑی سی شاداب کلی، دوسرے شانے کے ساتھ صرف بازو دکھائی دیتا تھا، لیکن یہ معلوم ہوتا تھا کہ ہاتھ گود میں رکھا ہوا ہے۔'' (ص 110)

فاروقی کے احساس جمال میں جو شدت ہے، اس کا مظاہرہ وہ بار بار کرتے ہیں جہاں موقع ملتا ہے وہ وزیر خانم کی ایک نئے زاویے سے شبیہ سازی کرنے لگتے ہیں اس طرح انھوں نے وزیر خانم کے ایک ایک عضو، ایک ایک جنبش، ایک ایک پہلو اور ایک ایک رُخ کی تصویر کو اپنے تخیل کی غیر معمولی قوت سے کچھ اس طور پر کھینچا اور اسے سینچا ہے کہ ان کی سانسوں کی دھمک تک اس میں سنی جا سکتی ہے۔ ایک طرف تو حسن اس پری وش کا اور پھر بیان فاروقی کا۔ فاروقی کی لفظی شبیہ سازی شعریت سے بھرپور منھ بولتی صناعی کا نمونہ ہے جس میں جتنی لطافت ہے اتنی ہی دوپرجلال بھی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ

"Farooqui takes delight in the artifice of writing."

جیسا کہ عرض کر چکا ہوں فاروقی کا احساس جمال بے حد تشدد ہے۔ لفظوں میں شبیہ سازی کا فن ہی انھیں نہیں آتا بلکہ وہ احساساتی طور پر اپنے قاری کو بھی اپنے تخیل اساس بصری تجربے کے ساتھ ہم آہنگ کر لیتے ہیں، وہی لطف و لذت جو شبیہ سازی کے لمحوں میں وہ کشید کرتے ہیں ان کا قاری ان سے کم لذت اندوز نہیں ہوتا۔ یہ محض تخیل کی کرشمہ سازی نہیں ہے، لسانی قوت و مہارت

کا جوہر بھی ہے جو ایک خوبصورت برہنہ جسم کو جلا کر خاک کر دینے والے شعلہ صفت جسم میں بدلنے کی طاقت رکھتا ہے۔ جیسے لفظوں کی درزوں سے خوشبوؤں سے معمور آتشِ گل کے چشمے پھوٹ رہے ہوں۔ جسم کیا ہے؟ سرتاپا موسیقیائی ہم آہنگی کا نمونہ جیسے ہم دیکھ ہی نہیں رہے ہیں، سن بھی رہے ہیں۔ ایک ناممکن الوجود ہستی جو محض کسی مصور کا خواب ہی ہو سکتا ہے، جسے ہم چھو سکتے ہیں لیکن وہ سرتاپا ایک آگ بھی ہے جسے چھو لیں تو سارا وجود ہی جل کر خاک ہو جائے۔ فاروقی کا کمال ہے کہ انھوں نے حسن کی برہنگی کو تقدیس کا درجہ دے دیا ہے۔ ڈر لگتا ہے کہ ہماری نظریں اس برہنہ بدن کی شفافیت اور پاکیزگی کو میلا نہ کر دیں۔ وزیر خانم بھی بالآخر ایک عورت ہی ہے، میرزا فخرو کو ذہنی و جذباتی سطح پر جسے تذبذب تھا اور جسے مطلوب و معشوق بننے میں زیادہ دلچسپی ہے مرد کی آتشِ لمس اس کے شمعِ پندار کو آن کی آن میں پگھلا کر ڈھیر کر دیتی ہے۔

''میرزا فتح الملک بہادر جہاں تھے وہیں ٹھٹک کر سناٹے میں آ گئے۔ سڈول، کسی ہوئی سرینیں اور زانو گویا سانچے میں کے ڈھالے ہوئے، چیتے کی سی پتلی کمر میں خم، پیٹ بالکل مسطح اور بے شکن، اس پر فالتو چربی کیا، فالتو بوٹی کا بھی نام نہ تھا، جھکی ہوئی کمر اور پیٹھ کے باعث چھاتیاں رو بہ زمین لیکن ڈھلکن یا ڈھیلے پن سے قطعاً عاری اور سر پستان کی تختی اور سرمئی رنگ بخوبی نمایاں، لمبے گھنے گیسوؤں کا آبشار تھا کہ پیٹھ پر اور چہرے پر سے گزر کر زمین کی جانب رواں تھا۔ صراحی دار گردن اور ستارک گلا بے شکن، سارا بدن زیور یا آرائش کے عاری ہونے کے باوجود جگمگاتا ہوا سا لگ رہا تھا۔'' (ص 802)

وزیر خانم کے کردار تک پہنچنے میں فاروقی کو کئی زمانے اور کئی پر پیچ مسافتیں طے کرنی پڑیں کیونکہ وزیر خانم ایک اعتبار سے بن موہنی ہی کا دوسرا جنم ہے اور یہ دوسرا جنم نوآبادیات کے عروج اور مغلوں کے زوال کا عہد ہے۔ بنی ٹھنی کی تصویر جتنی بولتی ہے یا تصویر میں اس کے بدن کی زبان جتنی منہ پھٹ ہے وہ اتنی ہی منہ بند اور مکمل سپردگی کا نمونہ ہے۔ مہاراول خود ایک نفسیاتی کیس ہے، جو خود اپنے خلق کردہ پیکر وجود کی تاب نہیں لا سکا۔ اس کے نزدیک یہ ایک ایسا مقدس، شفاف اور انوکھا پیکر وجود ہے جس پر کسی دوسرے کی نگاہ بھی پڑ گئی تو اس کی فطری پاکیزگی اور معصومیت غارت ہو جائے گی۔ لیکن حسن تو خود بے تاب تھا جلوہ دکھانے کے لیے اور یہ دیکھنے کے لیے کہ وہ انوکھی کیوں ہے؟ مخصوص اللہ رنگوں اور لکیروں میں اس کے سراپا کو ایک ایسے خیال و خواب میں بدل دیتا ہے جو وزیر خانم تک پیچھا نہیں چھوڑتا کیونکہ بنی ٹھنی کی زندگی کا خاکہ ادھورا ہی رہا تھا۔ وہ ایک بے چین روح کی مانند بھٹکتی رہتی ہے اور بالآخر وزیر خانم کے پیکر میں اپنی تکمیل کر پاتی ہے۔ وزیر خانم اور بنی ٹھنی میں قدر مشترک کے طور پر اگر کوئی چیز ہے تو وہ ہے ان کا سحر انگیز حسن و جمال۔ بنی ٹھنی یا یہ کہیے کہ بن موہنی کی نال رجواڑوں میں گڑی ہے جو اس عہد کے مقتدرہ ہی کا ایک حصہ تھا، وزیر خانم اگرچہ محمد یوسف سادہ کار جیسے ایک پیشہ ور کی بیٹی ہے لیکن اس کے ارادے کی پختگی اور اعتماد کی توانائی کا اس کے انفراد کی تشکیل میں خاص حصہ تھا۔ وہ وسیم جعفر کے لفظوں میں 'پیچیدہ مزاج' ضرور تھی اور اس کا میلان اکثر دروں بینی اور کبھی بروں بینی کی طرف ہو جاتا ہے، کبھی تلون، کبھی یقین اور کبھی تشکیک کے تجربوں سے بھی وہ دوچار ہوتی ہے لیکن ایک سطح پر اس میں ایک استقلال بھی پایا جاتا ہے جو اسے اپنے مرکز سے نہیں ہٹنے دیتا۔ عورت کے انفراد کا اس کا ایک تصور ہے اور اس کا اصرار بھی اسی بات پر ہے کہ مرد بھی اس کی پسند و ناپسند، اس کے جذبات و خیالات اور اس کی خواہشات کو تسلیم کرے۔ عورت کی جسمانی سپردگی کے معنی اس کے انا اور اس کی شناخت کی سپردگی کے نہیں ہیں۔ وہ وفا و ایفائے عہد کا جواب وفا و ایفائے عہد سے چاہتی ہے لیکن امرا و روسا ہی نہیں نوآبادکاروں کے ادھر اُدھر منہ مارنے کی عادات سے بھی وہ پوری طرح واقف ہے۔ وہ اپنی زندگی میں آنے والے مردوں کا اکثر تجزیہ کرتی ہے۔ جب نواب شمس الدین احمد اس کی زندگی میں نہیں آئے تھے تب تک مارسٹن بلیک کی بے لوث محبت وہ بھول نہیں

پاتی۔ بلیک کی آرزومندی میں کوئی جھول نہیں تھا۔ اس میں اپنے دوسرے نوآبادکاروں کی طرح ریاکاری اور معاملہ فہمی بھی نہیں تھی:

"وزیر خانم کی نظر میں مارسٹن بلیک کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ اٹھائیس سال کی ہی عمر میں کپتان اور اس پر طرہ یہ کہ اسسٹنٹ پولیٹیکل ایجنٹ بن گیا تھا۔ وہ دونوں کے خواب دیکھ سکتی تھی جب جرنیل اختر لونی (General David Ochterlony) کی طرح مارسٹن بلیک بھی دہلی میں جرنیل کے عہدے پر اور حویلی کے دربار میں ریزیڈنٹ مقرر ہوگا اور مارسٹن بلیک کی دوسری خوبی (یہ خوبی انگریز کمیدانوں وغیرہ میں شاذ تھی) یہ تھی کہ وزیر خانم سے تعلق پیدا کرنے کے بعد اس نے کسی بھی ہندوستانی یا فرنگی عورت کی طرف آنکھ بھی اٹھا کر نہ دیکھا تھا۔" (ص 177)

ولیم فریزر جو مارسٹن بلیک سے کہیں اونچے درجے پر فائز تھا، وزیر خانم کی اس پر نگاہ انتخاب پڑ جاتی ہے لیکن وزیر خانم کو علم تھا کہ وہ ایک بے حد بداخلاق اور بدکلام شخص ہے۔ اکثر نوآبادکار افسروں کی طرح اس کی بھی کئی بیبیاں ہیں وہ امرد پرست بھی ہے۔ ہندوستانی امرا و نوابین سے اس نے یہ ساری عادات سیکھی تھیں مگر وہ اردو و فارسی شاعری کا بھی دلدادہ تھا اور ہندوستانی رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ وزیر خانم اس کے اعلیٰ منصب اور نہ ہی اس کے مذاق شعر سے مرعوب ہوتی ہے۔ وہ یہ بھی جانتی تھی کہ اس کی طرف سے اگر رشتے کی پہل ہوتی ہے تو اسے درگزر کرنے کے معنی بہت سی مصیبتوں کو دعوت دینے کے ہیں، لیکن یہاں وہ اپنے ضمیر کے تقاضے کا پاس رکھتے ہوئے مستقل مزاجی کا ثبوت دیتی ہے۔ ولیم فریزر جب نواب یوسف خاں (وزیر خانم کے بہنوئی) کے توسط سے وزیر خانم کو بلا بھیجتا ہے تو وہ بڑے مخمصے میں پھنس جاتی ہے۔ وہ خیال کرتی ہے کہ فریزر "اگر کچھ اشارہ ہی کر بیٹھے تو جواب کیا دوں گی جواب کچھ بھی نہیں۔ ہم لوگ جواب نہ دیں یہی جواب ہے اور اگر وہ خفا ہوگئے تو ہو چکیں خفا میری بلا سے۔ ایسوں کو تو میں اپنی پیزار پر رکھوں ہوں" وزیر خانم کے یہی وہ تیور ہیں جو آخر تک برقرار رہتے ہیں، لیکن نواب شمس الدین احمد خاں کی شخصیت میں کچھ ایسی دلآویزی تھی کہ وہ جسم و جان کے ساتھ اپنا آپا ان کے سپرد کردیتی ہے۔ ایک ایسے مرد کی صورت میں وہ اس کے دل و دماغ پر محیط ہو جاتے ہیں جیسے وہی اس کی منزل تھی:

"تجربۂ زیست نے اسے بھلے برے کی تمیز، اور عام چاہنے والوں کے تئیں عام طور پر رعونت کا برتاؤ بھی سکھا دیا تھا۔ اسے اپنی تکمیل کے لیے مرد کی ضرورت نہ تھی۔ مرد کے ذریعہ وہ اپنی شخصیت اور وجود کا اثبات چاہتی تھی۔ اس کا گمان تھا کہ اگر دنیا میں محبت کہیں ہے تو وہ عورت کے دیے ہے۔ یعنی عورت چاہے، اور اپنی مرضی کے علاوہ کسی کی پابند نہ ہو۔ وہ کہتی تھی کہ مرد چاہتے نہیں ہیں، وہ چاہے جانے کے احساس کے دلدادہ ہیں اگر ان کو چاہے جانے میں لطف آنے لگے تو یہ گویا ان کا چاہنا ہے۔ اصل چاہ تو عورت کی ہوتی ہے لیکن عورت اگر سوچ سمجھ کر نہ چاہے، فریب میں مبتلا ہو جائے، تو اسے اپنی بھول کی بہت بھاری قیمت بھی ادا کرنی پڑ سکتی ہے مگر یہ قیمت بھی گوارا ہے اگر وہ مرد میں چاہے جانے کا احساس پیدا کر سکے اور اس طرح مرد کی شبیہ میں اپنی شبیہ دیکھ سکے۔" (ص 572)

وزیر خانم کو اس چیز کا بھی سخت شکوہ و ملال تھا کہ وہ مرد کیوں نہیں پیدا ہوئی۔ اگرچہ اس نے اپنی اخلاقیت کا ایک علیحدہ خاکہ بنا رکھا تھا اور ان رسومات پر وہ اداف وگزند بھی کرتی ہے جو اس کی ذہن و ضمیر کی آزادیوں کی راہ میں مانع آتی ہیں۔ وہ مرد کی کمزوریوں بلکہ اس کی نفسیات سے بھی بڑی حد تک باخبر ہے۔ بہرحال اس سیلاب بلا کو کسی مضبوط پشتے کی پناہ بھی درکار تھی۔ بلیک کی پناہ گاہ ایک ساعت خواب کی مانند نمو پاتی اور پھر آن کی آن میں آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی۔ نواب شمس الدین احمد خاں اس کی

زندگی میں کیا آتے ہیں گویا ایک بسیط وعریض آسمان اس کے وجود پر محیط ہو جاتا ہے لیکن اس بھرم کو ٹوٹنے میں بھی دیر نہیں لگتی۔ یہ ضرور ہے کہ نواب کی شہادت کے ہولناک حادثے کے بعد نواب صاحب کا نقش اس کے مختصر روح پر اس قدر گہرا بیٹھ جاتا ہے کہ مارسٹن بلیک اور آغا مرزا تراب علی کے نقوش بہت ہلکے پڑ جاتے ہیں۔ ایک جگہ وہ اپنے باطن میں ماضی و حال کا تجزیہ کرتے ہوئے خیال کرتی ہے:

"لیکن میرے نواب صاحب مرحوم، وہ بھی میرے لیے کیا کر گئے جو میں ان کی یاد کو کلیجے سے لگائے اپنی روح کو رنڈ سالہ پہنائے دن رات ایک کروں۔ لیکن وہ بچارے آغا صاحب بھی تو مجھ پر جان چھڑکتے تھے اور کیوں نہیں، آخر میں ان کی بڑھاپے کی بیوی اور ان کے بڑھاپے کی اولاد کی ماں تھی مگر میں ہی ان کی جان کو نہ سہائی۔ بچارے شہید موت مرے اور کیسی بے کسی اور غریب الوطنی کی موت مرے۔ مجھے ان سے لگاؤ تو تھا ہی، اور ان کی ناز برداریوں کے سبب یہ لگاؤ اور بھی بڑھ گیا تھا لیکن یہ ناز برداریاں میرے دل سے نواب شہید کی یاد نہ چھڑا سکیں۔ بلیک صاحب بھی مجھے یاد آتے رہے ہیں لیکن ان سے زیادہ مجھے میرے بچوں کی یاد ستاتی رہی ہے پر میرے نواب صاحب تو جانے کس دنیا سے کتنی موہنیاں میرے بیے سیکھ کر پیدا ہوئے تھے کہ ان کی ایک ایک بات کی یاد ناخن تلے کی پھانس کی طرح ہر وقت میرے جی میں زندہ ہے۔ وہ میری بوٹیاں کاٹ ڈالتے پھر بھی میرے بدن کا ہر ریشہ میرے لہو کی ہر بوند انھیں کا نام پکارتی اور یہ اس وجہ سے نہیں کہ وہ جوان خوبصورت تھے، مظلوم تھے، صاحب ثروت تھے۔ نہیں میرے ان کے دل کا جوگ ہی کچھ تھا۔" (ص659)

یہ تاریخ کا وہ اندوہ ناک دورانیہ تھا جب سلطنت مغلیہ کے تابوت زوال پر آخری کیل ٹھونکی جارہی تھی اور قلعہ معلی کے باہمی رنجشوں اور سازشوں کے ماحول میں میرزا فخرو اور وزیر خانم کی رسم نکاح اور پھر رخصتی کا انعقاد پورے اہتمام کے ساتھ ہوتا ہے اور پورے شان وشوکت سے قلعے میں دلہن کی پالکی کا استقبال کیا جاتا ہے۔ وزیر خانم کے لیے یہ دنیا ہی کچھ اور تھی جس کے بارے میں تصور بھی مشکل تھا۔ وہ میرزا فخرو کے ذوقِ شعری، ان کی خوش نفسی، ان کی خوش مذاقی سے محظوظ ضرور ہوتی ہے، لیکن "وزیر کے دل میں بسنے والے ابھی کوئی اور تھے، وہ صاحب عالم و عالمیان کو ایک فرض کے طور پر سنبھالنے کو بالکل تیار تھی، لیکن معشوق یا دوست ہی کے رتبے پر انھیں متمکن دیکھنے پر اس کا دل راضی نہ ہوتا تھا۔" وہ اتنے الم ناک مراحل سے گزر رہی تھی کہ نہ تو کسی خوش خواب کا اسے یارا تھا اور نہ کسی خوش تعبیر پر اسے تسلی تھی۔ عین حجلۂ عروسی میں اس کے دریچۂ ذہن سے یہ خیال جھانکنے لگتا ہے کہ "کیا میری تمام سرگذشت حیات کھوئے ہوؤں اور گزرے ہوؤں کی جستجو یا ان کی یادوں ہی میں تمام ہو جائے گی؟" یہ سوچ کر وہ یک لخت خوف زدہ ہو جاتی ہے۔ قلعہ کی روشنیوں نے اسے بقعۂ نور ضرور بنا رکھا تھا لیکن اسی روشنی کے عقب میں گہری تاریکی کچھ زیادہ ہی گہری ہوتی جارہی تھی۔ وزیر خانم کو دس گیارہ برس کا ایک طویل عرصہ میرزا فخرو کی رفاقت میں گزرا جس میں آرام و آسائش کی کوئی کمی نہ تھی مگر مستقبل قریب کے دلدوز اندیشے بھی اس کے دامن گیر تھے، شہنشاہ دوراں کے حدود سلطنت قلعۂ معلی تک محدود ہو کر رہ گئے تھے۔ میرزا فخرو کی ولی عہدی بھی ایک بھرم سے کم نہ تھی جو کچھ بھی بچا کھچا شیرازہ تھا وہ بس بکھرنے ہی والا تھا اور اس سے پہلے کہ خوف کی تلوار سروں پر ٹوٹ گرے۔ میرزا فخرو بھی یکایک بیمار ہوئے اور آناً فاناً اس جہانِ فانی سے رخصت ہو گئے۔ وزیر خانم کی آزمائشوں کے کئی دور گزر چکے تھے لیکن عمر کے اس حصے میں اب اس کے اعضا میں وہ سکت نہ تھی کہ بے گھری، بیوگی یا از سر نو ازدواجی زندگی کے تجربے کا بوجھ برداشت کر سکے۔ وہ پوری طرح تھک چکی تھی، ٹوٹ چکی تھی، وہ چراغ اس کی ڈھارس تھے انھیں پر

دکھتا کر کے اور انھیں کی روشنی میں وہ اس دلی کو خیر باد کردیتی ہے، جہاں اس نے اپنی ترجیحات کے تحفظ کے لیے تن تنہا پوری ایک جنگ لڑی تھی۔

بی تھنی نے یہ جنگ نہیں لڑی، اس کا یہ معصوم سا خیال کہ جسے اپنی غیر معمولی خوبصورتی کی وجہ سے سات پردوں میں رکھا جا رہا ہے۔ دوسرے یا کسی مصور کی نظر میں وہ کیسی ہے؟ اس کے باپ کے نزدیک ایک بڑی بغاوت تھی جو اسی کے لیے بلائے جان بھی ثابت ہوتی ہے۔ وہ جس کا قتل محض ایک نشتر سے ہو سکتا تھا، تلوار سے برسرِ عام اس کی گردن اڑا دی جاتی ہے۔ مرد اساس معاشرے کی اس کوتاہ بینی اور خصوصاً مرد کے تحکمانہ مزاج سے وزیر خانم اس قدر آگاہ تھی کہ 'نکاح' کی رسم تک کو وہ عورت کے لیے پابند سلاسل کے طور پر قانونی سند خیال کرتی ہے۔ ان وقتوں میں کسی عورت کا اپنے اصولوں کا دفاع کرنا اور اپنے ضمیر کی آزادی کے تحفظ کو برقرار رکھنا اتنا آسان نہ تھا۔ من موہنی کو کسی صفائی کا موقع بھی نہیں دیا جاتا اور دیکھتے ہی دیکھتے قدرت کی صناعی کے ایک نادر پیکر وجود کو برائے ناموس قتل کر دیا جاتا ہے۔ وزیر خانم سر جھکانے والوں میں سے نہیں تھی بلکہ دوسرے کو اپنی اخلاقیات کے سامنے سرنگوں کرنے کا غیر معمولی مادہ بھی رکھتی ہے۔ اس کے لیے دوسروں کی شرائط پر جینا بھی ایک طرح کی موت ہے اور من موہنی اس موت کا مزہ چکھ چکی تھی۔ وزیر خانم کا فہم و ادراک ان ادوار کے پڑھے لکھے مردوں اور عورتوں سے زیادہ حساس تھا، انسان شناسی کا جوہر جس کے ساتھ مقدر ہے۔ وزیر خانم یا من موہنی وافقتا جیسی تمیں فاروقی کے بیرانہ غفلی شبیہ سازی کے ہنر نے انھیں از سرِ نو خلق کیا ہے بلکہ گڑھا ہے اسی معنی میں 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کو بھی گڑھا گیا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ Novels are made اور فاروقی کا ناول بلاشبہ اپنے طرز و تکنیک کے اعتبار سے ایک منفرد ترین گڑھا ہوا اور ایک عہد ساز مہابیانیہ meta narrative ہے، جو چھوٹے چھوٹے بیانیوں کے درمیان اپنی ایک الگ ہی ڈھب دکھا رہا ہے۔

☆☆☆

ابلاغ اور عدم ابلاغ کی مظہریات

ڈاکٹر سعادت سعید

صور احتجاج ہنوز کہیں سرمایہ داری کے سفوں میں اپنے نفخ کی تلاش میں ہے۔ جب احتجاج کا صور اپنی خامشی کے بیریئر کی حدیں عبور کرے گا تو اس سے جو قیامت برپا ہوگی وہ منزل ابھی دور ہے "اس منزل پر ہر نظام درہم برہم ہو جائے گا یعنی حشر کا سماں ہوگا۔ تب ارض خدا کے کعبوں کے بتوں کو توڑ جائے۔ تخت گریں گے، تاج اچھلیں گے۔ واہ حسرتا کہ اس دور کو سرمایہ داری نے اپنی حفاظتی پناہ میں لے رکھا ہے تو پھر حاصل قصہ یہ کہ اس چمن کی حالت میں کوئی تبدیلی نہیں آئے گی اور ہزاروں پرندے یہاں آتے اور جاتے رہیں گے۔ گوشہائے قفس نوش ان کے گیت سنتے رہیں گے اور سر دھنتے رہیں گے' جب احتجاج صرف نظری فارمولوں کی توثیق کرے اور عمل کی بندوقیں چلانے کے لیے دوسروں کے کندھے تلاش کرے تو پھر اس کے صور کو بے صدا ہی بجھنا چاہیے۔ تمام نظریہ باز دانشور اپنی خود کلامیوں میں خوش نظام موجود کی اپنے حصے میں آئی نعمتوں سے استفادہ کرتے رہیں گے اور انقلابی جدل کو تصور کے میدانوں تک محدود دیکھ کر ہواؤں میں تلواریں چلاتے رہیں گے۔ کون نہیں جانتا کہ انسان کو اپنے حقوق کی حصولی کے لیے جدوجہد کے عمل سے گزرنا ہوگا۔ لیکن احتجاج کے بے آواز صور پھونکنے والے دانشور سمجھتے ہیں کہ انہوں نے اپنے فریضے ادا کر دیے ہیں۔ انقلاب آنے کو ہے۔ دھرتی تھرتھر کرنے والی ہے۔ زلزلے آئیں گے کہ نظریے کے بیل نے زیر زمین سینگ بدلا ہے۔ یہ دانشور اپنے خوابوں میں گاؤ زمین کی شاخوں پر کونپلیں کھلانے کا کام کرتے رہے ہیں۔ درس انقلاب دیتے ہوئے عظیم انقلابی شاعر دنیا سے گزر گئے اور ان کے خانوادوں نے ان کے نام دکانیں کھول کر ان کے خاموش احتجاجی صوروں کو بھی گلوبل مقاصد کی خدمت کرتی این جی اوز کے ہاتھوں فروخت کر دیا ہے۔ ریاستی مشینری کے مضبوط جبڑوں نے انقلابی نظریوں کے ڈیزائن سازوں کے جسموں سے گوشت اتار کر ان کے مردہ ڈھانچوں کو علوم کے قاموسوں سے نکلتے گدوں کے سامنے ڈال دیا ہے۔ یہ دور انقلابی شخصیتوں کی بت سازی و بت پرستی کا دور ہے۔

مارکس، اینگلز، لینن، ماؤزے تنگ، ہوچی منہ ان سب کی کتابیں اور سوانح عمریاں ہاٹ کیکوں کی طرح بک رہی ہیں لیکن انقلابی تحریکیں خوبصورت ڈرائنگ روموں سے شروع ہو کر وہیں دم توڑ دیتی ہیں اور سرمایہ داری کے بغل بچے برسرعام یہ مژدے سناتے ہیں کہ اس دور کے مسائل کا علاج تصوف میں ملے گا' یعنی وال سٹریٹ کے کاروبار نے تو جاری رہنا ہے آپ کو زیادہ تکلیف ہے تو صوفیوں کے خیالات سے استفادہ فرمائیں اور ان کے بتائے ہوئے رستوں پر چل کر شانت ہوں۔ صوفیوں نے جن مکانوں کی تعمیر کی ہے وہ ٹھنڈے ہیں۔ ان میں رہیے اور انہیں پسند کیجیے۔ ان ٹھنڈے مکانوں میں سارتر، کرانچی، چومسکی، ڈریڈا، ٹیری ایگلٹن، جیمسن اور اسی نوع کے دوسرے نظریہ سازوں کی کتابیں پڑھنے سے آپ کی خوشی دوبالا ہوگی۔ تو اس بات کو ماننے میں کوئی ہرج نہیں ہے کہ اس دور کے تمام انسانوں کے جسموں میں دوڑنے والے نظری بدقیے سرمایہ دار خداؤں کی عطا ہیں۔ انہوں نے گلوبل ریاست بنا کر عہد نو کے انسانوں کو نئے نوٹی نیو ورلڈ نظام کے دوائر میں بند کر لیا ہے۔ تمام بڑے سرمایہ دار ملکوں میں انقلاب کے حوالوں سے لکھی گئی کسی قسم کی کسی بھی کتاب پر کوئی پابندی نہیں، انہوں نے انقلاب کی ہیروئن کا نشہ ہر روشن خیال اور انسان

دوست کی رگوں میں اتار دیا ہے اور یوں انفرادی انقلابی پیدا کرنے کا کام کیا ہے۔ ان سے اس اجتماع کو نئی غلام ساز منطق کے ذریعے کوسوں دور کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انقلاب کے داعی اور رسیا تو بہت ہیں لیکن وہ اپنے حربوں کو اپنی خود کلامیوں کے وسیلے سے خود پر ہی آزماتے چلے جا رہے ہیں کہ دنیا بھر میں سن ساٹھ کے بعد کی انقلابی تحریکوں سے خوفزدہ سرمایہ داری نے انسانی اجتماع کے ساتھ ایسے نفسیاتی، فکری اور معاشی کھیل کھیلے ہیں کہ ہر انسان تنہائی میں انقلابی کھیل کھیلنے تک محدود ہو گیا ہے۔ اب انقلابی اس شعر کی منطق کو بخوبی سمجھنے لگے ہیں کہ ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو اس لیے یہ بھی کہنے میں کوئی ہرج نہیں ہے کہ سو بار چمن مہکا سو بار بہار آئی دنیا کی وہی رونق، دل کی وہی تنہائی۔

یہ انفعالیت، مایوسی، بے دلی، بے وقتی، بے چارگی، ناقدری اور نااثری سرمایہ داروں کے نظریہ سازوں کے عملی اور فکری اقدامات کے نتیجے میں سامنے آئی ہے۔ انہوں نے اپنے پالتو دانشور پرندوں کو ایسی سہولتیں مہیا کی ہیں کہ وہ بلا قفس ان کی دہلیزوں پر پڑے ان کے گن گا رہے ہیں۔ وہ اس فضا سے اتنے مانوس ہیں کہ اس سے رہائی کا سوچنا ان کو گوارا ہی نہیں ہے۔ نئے عہد کی منطق کے مطابق میں ایک فرد ہوں کا اشتہار غلام مدوں کی دیواروں پر چسپاں ہے۔ اس کے دیگر پہلو یہ ہیں

میں ایک فرد ہوں:

میں ایک فرد ہوں، جسے والدین نے اپنی لذتوں کی خاطر پیدا کیا ہے

میں ایک فرد ہوں، جسے والدین اور خاندان سے کوئی سروکار نہیں ہے

میں ایک فرد ہوں کہ جسے مقابلے کی دوڑ میں تنہا آگے بڑھنا ہے

میں ایک فرد ہوں میرا اجتماع میری ذات ہے

میں ایک فرد ہوں مجھے ہر کام اپنی زندگی کو بچانے کے لیے کرنا ہے

میں ایک فرد ہوں مجھے اجتماع کے ساتھ تعرب کے عالم میں رہنا ہے

سو فرد کی فردیت کے نہنگ نے اجتماعیت کی سکڑاتی مچھلیوں کو نگل لیا ہے

ایسے میں جس اجتماع نے احتجاج کا صور پھونکنا ہے وہ ناپید ہے!

اس حوالے سے ایک تحریر صورت حال کو واضح کرنے کے لیے پیش خدمت ہے

And yet this society is irrational as a whole. Its productivity is destructive of the free development of human needs and faculties, its peace maintained by the constant threat of war, its growth dependent on the repression of the real possibilities for pacifying the struggle for existence–individual, national, and international [page xli]

One Dimensional Man by Herbert Marcuse.

انسان اور شے اپنی بنیاد اور حقیقت کے اعتبار سے دو مختلف اور متضاد اکائیاں ہیں۔ شے کی حقیقت اس کی انفعالیت اور شعور کا فقدان ہے۔ انسان عامل، صاحب اختیار اور باشعور مخلوق ہے۔ انسان کو بے جان شے میں منتقل کرنا اور اسے استعمال کرنا، ظالم اور غیر انسانی طبقاتی ڈھانچے کا اولین فریضہ ہے کہ اگر انسان اپنے شے ہونے کے مظہر (Phenomenon) کا تشخص کرے تو ظالم سماجی ڈھانچہ شکست و ریخت کے عمل میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ تشخص انسان کو اس کا اختیار واپس دیتا ہے۔ انفعالیت

تاریک قبروں میں دفن ہو جاتی ہے۔ اپنے اختیار کی بازیافت انسان کے لئے نئے کرب اور نئی اذیت کا باعث ہے کہ اس پر اس حقیقت کا در کھلتا ہے کہ معاشرتی عمل چونکہ کلی عمل ہوتا ہے اس لئے وہ اس وقت تک اپنا مکمل اختیار حاصل نہیں کر سکتا جب تک وہ اپنے جیسے تمام اشیا نما انسانوں کو ان کا اختیار واپس نہ دلا دے۔ اختیار کی بازیافت کا عمل کرب، ذمہ داری اور اذیت کے تصورات سے معمور ہے انسانوں کو اختیار دینے کا کرب، ذمہ داری اور اذیت۔۔۔ سماج اور سماجی قدروں کو تبدیل کرنے کا مسلسل عمل کرب، ذمہ داری اور اذیت سے معمور! سو انسان صاحب اختیار ہوتے ہوئے بھی مجبور ہے کہ اسے مجبوروں کے اختیار پر اختیار نہیں کہ اس اختیار پر اختیار حاصل کرنے کے لئے عدم ابلاغ کی گہری خلیجوں کو عبور کرنا ہوتا ہے۔ عدم ابلاغ کی گہری خلیجیں جو طبقاتی معاشرے کے سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی معیارات کی دین ہیں۔

فلسفے اور فکر کے بعض مکاتیب انسان کو پہلے سے طے شدہ اصول اور معیارات کا مجموعہ قرار دیتے ہیں۔ انسان کے بارے میں ایسی فکر دراصل انسانی تقدیروں پر قابض ظالم حکمرانوں کے مفادات کا محافظ ہے کہ یوں انسان توکل، قنوطیت اور انفعالیت کی گہری دلدلوں میں اترنے لگتا ہے۔ قنوطیت اور توکل کی صورت حال، انسان کی بے عملی کی مظہر ہے۔ تقدیر یا مقدر کا پابند فرد اس لئے بے عمل ہے کہ وہ تقدیر کو اپنے اختیار میں لینے سے منکر ہو جاتا ہے۔ عمل انسانی حقیقت کا خالق ہے کہ انسان اپنے اعمال کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا۔ انسان کے اعمال اس کے انتخاب کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس کا وجود بھی اس کے سوا کہ جس حد تک وہ اپنی تشکیل یا تخلیق کر لیتا ہے اور کچھ نہیں! ہیڈیگر کا خیال ہے کہ انسان ایک شے نہیں ہے بلکہ ایک وجود ہے جو صاحب اختیار ہے اور قوت فیصلہ کا جوہر رکھتا ہے چنانچہ وہ آزاد ہے اور فاعل مختار ہے یہی اختیار اس کے لئے تشویش کا باعث ہے۔ انسان فاعل مختار ہونے کے سبب انتخاب کے کرب میں مبتلا کر دینے والی آزادی سے دوچار ہوتا ہے۔ انتخاب کا عمل آسان اور سہل نہیں ہے کہ مروجہ اقدار اور معیارات کا لامتناہی ذخیرہ انسان کے حواس پر شش جہت سے حملہ آور ہوتا ہے۔ ان اقدار میں ماضی کے غیر انسانی فکر و فلسفہ کی لہریں، مذہبی عقائد اور بورژوا اخلاق اور نظام حیات کے وسیع سلسلے موجود ہوتے ہیں۔ انسان اپنے شعور، اختیار اور ارادے کی امکانات خیز قوتوں سے مدد لے کر ان اقدار میں انتخاب کا کامل سرانجام دیتا ہے بعض اوقات مروجہ قدروں کے جبر کی وجہ سے وہ صائب انتخاب کرنے سے قاصر رہتا ہے یوں اسے اپنی آزادی سے ہاتھ دھونا پڑتے ہیں۔ چنانچہ منافقت، خودنمائی، خودغرضی اور تجارتی رشتوں کی زندگی اس کا مقدر ٹھہرتی ہے۔ یہ انسان کا غیر حقیقی اور بدتر انتخاب ہے کہ یوں وہ انسانوں کو اشیا میں تبدیل کرنے کے عمل کا شریک ہوتا ہے۔ جو انسان اپنا اختیار مروجہ قدروں کو سونپنے سے انکار کرتے ہیں وہ اپنی مستقل مزاجی اور ارادے کی آزادی کی بدولت نوع انسان کے لئے با مقصد اور منظم لائحہ عمل ترتیب دیتے ہیں۔ انسانی زندگی کے متحرک اور مثبت کردار کے خالق اور غلام ساز سماج میں زیادہ سے زیادہ انسانوں کو آزادی کی نعمت دلانے کے عمل سے وابستہ ہوتے ہیں۔

انتخاب کا عمل انسان کا ذاتی اور داخلی عمل ہے۔ اسے اس کا محدود انفرادی داخلیت سے کوئی تعلق نہیں کہ ایسی داخلیت انسانی سماج میں غیر موجود ہے۔ سارتر کے بقول انسان آزادی کا ارادہ آزادی کی خاطر کرتا ہے۔ جب وہ آزادی سے وابستہ ہوتا ہے تو اس کے شعور میں اس امر کا تمام تر عذاب موجزن ہوتا ہے کہ وہ اس وقت تک آزادی کو اپنا مقصد اولین قرار نہیں دے سکتا جب تک وہ دوسروں کے لئے بھی مساوی طور پر اسے اپنا مقصد قرار نہ دے۔

انسان کو غلام رکھنے والے سماجی ڈھانچے میں بورژوا فکر و فلسفہ، مذہبی عقائد اور اخلاقی مفروضوں پر استوار باطل قدروں کا ایک غلیظ جال پھیلا ہوا ہے جس میں مقید ہو کر انسان استعمال کی شے ہو جاتا ہے۔ ٹائلٹ پیپر، ڈیکوریشن پیس، اشتہار کی تصویر، بکاؤ مال، بورژوا اقدار کا تاج محل، ظاہری چمک دمک۔ عظمت و ترفع اور روغنی غلافوں میں لپٹا ہونے کے باعث بادی النظر میں بڑا اسو

وسندار شاندار لگتا ہے۔ چنانچہ انسان اس کی ظاہری چمک دمک پر فدا ہو کر اسے اپنا آئیڈیل لیتا ہے لیکن اس تاج محل کے تہہ خانوں میں ڈسنے والے سانپ اپنے پھن پھیلائے اس کے منتظر رہتے ہیں۔ موت اس کا مقدر ٹھہرتی ہے۔ اندر سے ویران تاج محل ڈائنوں کا مسکن جن کے ناخنوں میں خنجر اگے ہیں یوں انسان کا شعور مسخ ہو جاتا ہے اور اسے اپنی ہستی کی کم مائیگی کی خبر ہونے لگتی ہے۔ اس کے لئے انسانی چہرے کی حرمت بے معنی ہو جاتی ہے۔ حقیقتیں ٹکروں کا روپ اختیار کرتی ہیں اور مروجہ استحصالی نظام قابل قبول ٹھہرتا ہے کہ اس تاج محل میں اندر آنے کے رستے تو بہت ہیں رباہر جانے کے رستے بہت کم ہیں کہ انسان زندہ رہے یا اپنے شعور میں ہے تو تب ہی وہ اس کی بنیادیں متزلزل کر سکتا ہے۔ مگر کیا کریں کہ بوشعا چمک دمک میں کھو جانے والے مروجہ نظام کی منطق کے اسیر ہو کر باطل قدروں کے غلیظ تاج محل میں رہنے ہی کو زندگی قرار دیتے ہیں۔

قدر ایک ہیت ہے۔ باقاعدہ فارمولیشن صدیوں کے تجربے کی پختہ شکل مقاصد سے معمور۔ مفادات کی تحصیل کا وسیلہ۔ اس کے بطن میں اس کے بطن میں اس کے تفصیلی مفاہیم پوشیدہ ہیں اسے ہیئتی تجدید کا درجہ دینا روز ازل کی پیداوار قرار دینا یا جہت کا قائم مقام کہنا اس کی حقیقی شناخت سے آنکھیں چرانا ہے قدر تجدید نہیں ٹھوس مفہوم کی حامل ہے، مطلق بھی نہیں کہ مختلف سماجی ڈھانچے مختلف قدریں اپناتے ہیں اسے مطلق سمجھنا بورژوا منطق کا اسیر ہونا ہے۔ قدر معاشرتی عمل کی پیداوار ہے۔ اسے اور معاشرتی عمل کو دو جداگانہ اکائیوں میں منقسم کرنا اس کے تصوراتی اور رجعتی مفہوم کو اپنانا ہے کہ قدر کے بطن میں موجود معاشرتی اور سماجی عمل کے تجزیے سے گریز کرنا بورژوا سوشیالوجی اور اخلاقیات کا طرۂ امتیاز ہے تاکہ قدر کا مطلق اور تصوراتی مفہوم سامنے آئے اور اس کے بطن میں موجود تضادات کا اندازہ نہ ہونے پائے قدر کو مواد سے منفک کیجئے اسے ہیئتی تجرید میں ڈھالئے نہ مواد کا سراغ ہاتھ آئے اور نہ ہیت کا ہیت اور مواد کے نامیاتی کل کا تجزیہ ہی قدر کی صحیح اور ٹھوس شناخت کا باعث ہے۔

ہر قدر اپنی بنیاد کے اعتبار سے سیاسی ہے کہ اس کا ظہور انسانی معاشرے کے سیاسی عمل کا نتیجہ ہے۔ یہ سیاست سے علیحدہ بھی اپنی خاص خصوصیت رکھتی ہے چنانچہ ہم اسے مکمل طور پر سیاست کا قائم مقام نہیں کہہ سکتے یہ سیاسی عمل میں مزاحمت پیدا کرنے یا اسے تیز تر کرنے کے نفسیاتی اور اخلاقی وسیلے کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ قدیم دور سے زمانہ موجود تک کوئی ایسی قدر موجود نہیں آئی جس کا تعلق سیاست سے نہ ہو یا یہ سیاسی مقاصد کے لئے استعمال نہ کی گئی ہو۔ جاگیردارانہ نظام میں برخورداری ایک قدر ہے جس کا مطلب بجز اس کے اور کچھ نہیں کہ انسان اپنا اختیار کسی دوسرے کے سپرد کر دے یا بغاوت ایک قدر ہے جسے جاگیردارانہ سماج باطل قرار دیتا ہے جس کا مطلب بے اختیار اپنے ہاتھ میں اپناؤ اور ظالموں کے بنائے ہوئے اخلاقی اور سیاسی معیارات کے خلاف علم جہاد بلند کرنا۔

جاگیردارانہ سماج کی قدیم مذہب اور رجعتی مابعد الطبیعات، اخلاقیات، نفسیات اور منطق کی قدروں میں انسان کی آزاد اور خود مختار حیثیت سے انکار کیا گیا ہے۔ آزادی اور خود مختاری کی قدروں کو یا تو باطل قرار دیا گیا ہے یا سرے ہی سے قدریں ہی تسلیم نہیں کیا گیا۔ یوں انسانی عمل محدود و مقید اور متعین اکائیوں میں منقسم ہوا۔ جاگیردارانہ سماج کی قدروں کے مطابق انسان وہی کچھ بن سکتا ہے جس کا تعین اس کا ماحول اس کا خاندان یا اس کا طبقہ کر دیتا ہے۔ مابعد الطبیعیاتی سطح پر انسان کو مقدر کا اسیر قرار دیا گیا ہے اور اس کے اعمال اور قسمت کو لوح محفوظ کا عکس ثانی ظاہر کیا گیا ہے۔ قدیم اردو داستانوں، مثنویوں اور غزلوں میں مابعد الطبیعاتی تقدیر پرستی کا تفصیلی اظہار ہوا ہے۔ انسان کہ فاعل مختار ہے اس مابعد الطبیعاتی کے تصورات کے زیر اثر انفعالیت، بے عملی اور رہبانیت کی راہ پر گامزن ہوتا ہے۔ قدیم اخلاقیات میں بھی انسان کی سوچ پر پابندیاں عائد کی گئی ہیں اور ایسے ایسے اخلاقی معیارات اور قدروں کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کیا گیا ہے جن کا تعلق جاگیردارانہ سیاست، روایات اور آباؤ اجداد کی طرز زندگی سے ہے۔ قدیم روایات اور

آباؤ اجداد کی زندگی پابند اداروں اور مفاد پرست طبقوں کے اخلاقی معیارات سے مرتب ہوئی تھی کسی کی غلامی میں زندگی بسر کرنا سعادت مندی کا رویہ اختیار کرنا، بزرگوں کے احکامات کے تابع رہنا۔ اپنے ادارے کا وفادار ہونا۔ ہر ایسا عمل سرانجام دینا جس کا عمومی معاشرتی معیارات سے تصادم نہ ہو۔ معاشرتی اجارہ دار انسان کو اخلاقی اسباق (dictate) کرواتے ہیں۔ انسان کہ تاعل مختار ہے۔ استحصالی اخلاقیت کے نرغے میں اپنی تمام تر اخلاقی صلاحیتوں اور انسانی امکانات کے انتخاب سے محروم ہو جاتا ہے۔ روائتی اور رجعتی منطق کی عمارت غیر مصدقہ بنیادوں پر ایستادہ ہے۔ غیر عقلی مفروضوں کی چھاپ روائتی منطق کے تجزیوں کی جڑوں میں ہے۔ اس منطق میں انسان کی فکر کے لئے پہلے سے موجود چند غیر عقلی، ماورائی اور مطلقیت کے حامل مفروضے فراہم ہوتے ہیں جو مسلمہ (unchangeable) ہیں۔ ان مفروضوں کی ٹھوس بنیادوں پر جانچ پرکھ شجر ممنوعہ ہے کہ اندیشہ ہوتا ہے کہ کہیں انسان اپنے مشاہدے تجربے اور عقل پر مبنی ٹھوس حقیقتوں کی دستاویز نہ مرتب کرلے اور مفاد پرست طبقوں کی وضع کردہ منطق کی عمارت منہدم ہو جائے۔ روائتی منطق کے سانچوں کو مسمار کرنے والے اور اس میں شکست و ریخت سرانجام دینے والے فلسفی، سائنسدان اور انسان گردن زدنی قرار پاتے ہیں کہ روائتی ماورائی غیر عقلی اور مطلقیت کے مفروضوں کی منطق انسانوں کو ان کے اصلی اور حقیقی آزادی کے جوہر سے مستور مسائل سے دور رکھنے کے لئے وجود میں آئی ہے اصلی اور حقیقی مسائل اگر اپنی پوری برہنگی اور کلیت سمیت انسانوں پر منکشف ہو جائیں تو وہ مفاد پرست گروہ کی ہر چال کا جرأت، طاقت اور حقیقی شعور سے لیس ہو کر مقابلہ کرتے ہیں اور اس گروہ کا صفایا کرنے کے لئے جدوجہد سرانجام دیتے ہیں۔

ہمارا معاشرہ روائتی اور رجعتی مابعد الطبیعات، اخلاقیات اور منطق کی صورت حال کا اسیر ہے کہ اس معاشرے کے اجارہ دار انسان سے اس کی آزاد فکر سوچ اور عمل کی صلاحیتیں اور امکانات چھین کر اسے اپنے استحصالی مقاصد، ظالمانہ احتیاجات اور حیوانی ضروریات کے لئے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ انسان کی زندگی کو میکانکی اور تکنیکی بنا دیا گیا ہے۔ اس کی ذات جو اصولاً اس کی ذات ہونی چاہیے تھی اس کی ذات نہیں رہی۔ اجارہ دار اور مفاد پرست طبقے کی تابع اور مقید ہو گئی ہے۔ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے کلچر نے دیگر طبقوں کے کلچر کی صورت مسخ کر کے۔ انہیں مقابلہ کی دوڑ میں زیادہ سے زیادہ خود غرضی پر مبنی ترقی کرنے اور ذاتی حفاظت کے وسائل بروئے کار لانے کی ترغیب دلائی ہے۔ دولت کمانے کی ریس نے انسان سے اس کا سکون چھین لیا ہے۔ معاشروں کا امن تباہ ہو چکا ہے۔ جارج جیکسن لکھتا ہے:

People are odd indeed, about money that is. The best method of testing a person's character is through money The shocks and strains of this money-mad society are enough to ruin the purest of minds. Men are so deeply engaged in making a living that their very existence is shaped and dominated by the system of production. (soledad brother by George Jakson P, 69)

ہر عہد کا مفاد پرست طبقہ اپنے تحفظ اور مفادات کی تحصیل کے لئے چند قدریں تشکیل کرتا ہے۔ یہ قدریں اس طبقے کے مقاصد اور تقاضوں کی تکمیل میں معاون ہوتی ہیں۔ مفاد پرست طبقے کی قدروں کا تصادم لاحاصلی اور محرومی کے عذاب میں مبتلا افراد کی مادی احتیاجات ذہنی رجحانات اور ماحول سے ہوتا ہے۔ یہ صورت حال طبقوں کے درمیان تضادات کی صورت حال ہے شے بنانے والے اور شے بیچنے والے طبقوں کے تضادات۔۔۔۔۔ ان تضادات کی شناخت سے لاحاصلی اور محرومی کے عذاب میں مبتلا

شے بنا طبقہ اپنی قدریں تخلیق کرتا ہے اور ہر اس قدر کی منہائیت کو اپنا ایمان جانتا ہے جس کا اس کے اختیار، امکانات اور زندگی کی ضروریات سے کوئی تعلق نہ ہو۔ عدم ابلاغ کی صورت حال طبقات اور افراد کے مابین قدروں کے غیر مشترک ہونے کی صورت حال ہے۔ لاحاصلی کے عذاب میں مبتلا طبقہ جب سماجی اور تاریخی عمل کے دوران مفاد پرست طبقے کے قریب تر آتا ہے تو اس کے عذاب کی دستاویز ترتیب پاتی ہے۔ محروم طبقہ اپنی محرومیوں سے نجات پانے کے لئے اپنے عمل کا انتخاب اور تعین کرتا ہے۔ یہ انتخاب اور تعین چونکہ اس انتخاب اور تعین سے برعکس ہوتے ہیں جو اس پر معاشرتی جبر نے مسلط کر رکھے ہوتے ہیں۔ اس لئے مفاد پرست طبقے سے محروم طبقے کا ذہنی اور عملی اشتراک نہیں ہو پاتا۔ عدم ابلاغ کی یہ صورت حال دوست اور دوست کے درمیان عدم ابلاغ کی مظہر نہیں ہے دوست اور دشمن کے مابین ہے۔ عدم ابلاغ کی دوسری اور صائب صورت کا تعلق محروم اور مظلوم طبقے ہی سے ہے۔ جب ایک ہی طرح کے لاحاصلی اور محرومی کے عذاب میں مبتلا افراد مفاد پرست طبقے کی سماجی مابعد الطبیعاتی اور نفسیاتی قدروں کو اپناتے ہیں گو اپنے اختیار کی بازیافت کے عمل میں (invoolve) افراد ان سے ان باطل قدروں کی تنسیخ اور بغاوت کا تقاضہ کرتے ہیں۔ ایسی صورت حال میں ایک ہی طبقے کے افراد کے مابین عدم مفاہمت اور عدم ابلاغ کے رویے نمو پاتے ہیں۔

باطل قدروں کی تنسیخ اور منہائیت معاشرے کے بطن میں موجود (principal contradiction) کی وجہ سے انتہائی سست اور غیر تسلی بخش ہوتی ہے۔ پاکستانی معاشرے کی جڑوں میں سرایت شدہ (principal contradiction) نو آبادیاتی سیاسی اور معاشی نظام ہے۔ اس نظام کی چھاپ نے مخصوص رویوں کو تمام تر معاشرے کی شریانوں میں داخل کر دیا ہے۔ یہ رویے انسان سے اس کا انسانی ویژن چھین لیتے ہیں۔ اس کی تشکیل کو مسخ کرتے ہیں۔ نو آبادیاتی نظام کی موجودگی میں ذاتی شناخت کے عمل میں شریک اور انسانی آزادی سے وابستہ افراد عدم ابلاغ کے آشوب میں مبتلا شناسائی، موافقت، دوستی اور اپنائیت کے بہشتوں کی جستجو میں عمل زیست سرانجام دیتے ہیں۔ ذاتی شناخت اور خود تخلیقی کے عمل میں شریک افراد کسی تصوراتی ماحول یا آزاد معاشرہ میں زندگی بسر نہیں کر رہے ہوتے مروجہ سماجی اور نفسیاتی تقاضے، احتیاجات اور رویے انہیں بھی اپنے رنگ میں رنگنا چاہتے ہیں (خود غرضی، طمع اور خوف کے رنگ میں کہ یہی وہ تین رنگ ہیں جنہوں نے انسان کو اینٹ روڑے اور نالیسٹ پیپر میں منتقل کر دیا ہے) لیکن وہ اپنی فطرت کی حقیقی اپنائیت، نیک نیتی اور انسان دوستی کے تقاضوں کی بدولت مروجہ معاشرتی ڈھانچے کی احتیاجات تقاضے پورے کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ چنانچہ اگر وہ معاشرتی مجبوری کے تحت یا جبر کے زیر اثر کوئی باطل عمل سرانجام دیتے ہیں تو وہ عمل ان کا ذاتی عمل نہیں ہوتا بلکہ مروجہ معاشرے کی قدروں کے سیاسی اور فکری تسلط اور غلبے کا نتیجہ ہوتا ہے۔

نو آبادیاتی معاشرے میں مظلوم طبقے کا فرد عدم ابلاغ کے آشوب میں گرفتار اپنے اردگرد موجود ماحول میں اپنے وجود کا تحفظ چاہتا ہے۔ اجنبیت کا کرب طبقاتی معاشرے میں تحصیل اپنائیت کے عمل میں مصروف انسان کی تقدیر ہے کہ وہ باطل قدروں کی زنجیروں میں جکڑے لوگوں کی کائنات میں اپنے وجود کو تنہا، لاچار اور بے بس پاتا ہے۔ اپنی شناخت اور خود تخلیقی کی صورت حال میں انسان، ذاتی مفاد، مقابلے کی دوڑ، خود غرضی، جعلی عزت اور شہرت کی باطل، بے ہودہ اور لایعنی قدروں کی نفی کرتا ہے اور اپنی آزادی کی قدر کو ہی اپنے وجود کی واحد بنیاد قرار دیتا ہے۔ مروجہ سماجی تنظیم کے فرد نے صدیوں کے تاریخی عمل میں جس تصور کو سب سے اہم ٹھہرایا ہے اس کے مطابق وہ اس غیر محفوظ ماحول میں اپنے تحفظ کے لئے ذاتی ملکیت اور نجی دولت کا سہارا لیتا ہے۔ ذاتی منفعت کی قدر فرد کو مجبور کرتی ہے کہ وہ دنیا پر اپنے نظریات، تصورات اور اعمال کا تسلط جمائے اور معاشرے میں طمع اور ہوس کے رویے پھیلائے۔ جعلی عزت، شہرت، اخلاق، احترام، بزرگی، شخصیت اور شرافت کے سائبان سر پر تان کر اپنے استحصالی اعمال کے خلاف اٹھتی ہر انسانی آواز کو غاروں میں محصور کرنے کی کوشش کرے۔

یہی وہ تناظر ہے جس میں اپنی شناخت اور اپنی ذات کے عمل میں مبتلا فرد کا استحصالی انسانوں سے رابطہ منقطع ہو جاتا ہے۔
اس کی شریانوں میں تیرتے انسانی ہمدردی اور انسانیت کے رشتے نا آشنائی، اجنبیت اور عدم ابلاغ کے بحران کا نشانہ بنتے ہیں۔ اپنی شناخت اور خود تخلیقی کا عمل اس معاشرے میں جرم ہے کہ اس شناخت کے نتیجے میں مروجہ معاشرے کے تضادات منکشف ہوتے ہیں۔ انسان ان تضادات کی شناخت کے بعد کھوکھلی، جعلی، رواتی اور رجعتی قدروں کا جنازہ اٹھانا چاہتا ہے۔ وہ باغی ہو جاتا ہے۔ اپنے وجود کو معدوم ہوتا محسوس کرتا ہے تو اس کی مضبوط اور مستحکم بنیادوں کا سراغ لگاتا ہے۔ شناسائی کے جرم کا مرتکب ہوتا ہے اور اپنے بحران سے نجات پانے کے لئے ہمہ وقت تلاش کرتا ہے۔ اس کا وجود اپنے جیسے ساتھی چاہتا ہے۔

مروجہ سماجی تنظیم صدیوں کے تاریخی عمل کی پروردہ ہے۔ اس کا تانا بانا ان تمام معیارات اور قدروں کا مرہون منت ہے جن کے پس منظر میں ہر عہد کے مفاد پرست طبقوں کے سیاسی اور استحصالی تقاضے موجود رہے ہیں۔ مفاد پرست طبقہ خواہ تاریخ کے وحشیانہ دور سے تعلق رکھتا ہو یا قبائلی دور سے۔ بادشاہت اور جاگیرداری کے عہد کا ہو یا سرمایہ داری اور نوآبادیاتی زمانے کا۔ اس کے ریشوں میں خود غرضی اور لوٹ کھسوٹ پر مبنی مادی تحفظ کا عمل جاری و ساری رہتا ہے۔ اس طبقہ کی اجارہ داری نچلے طبقوں میں فکری، سیاسی اور معاشی گھٹن اور دباؤ کا باعث ہے۔ اجارہ دار طبقہ اپنے ماضی کے اعمال سے جڑا حال میں بھی اپنا مادی تحفظ چاہتا ہے۔ وحشیانہ زندگی کی دہشت اور اس کے نتیجے میں کمزور کو ہڑپ کرنے کا تصور آج بھی موجود ہے۔ بادشاہت اور شخصی حکومتوں میں فرد کی اسیری جس طرح ماضی میں جائز تھی آج کی جمہوریت میں بھی جائز ہے۔ جاگیردارانہ ماحول میں جس طرح فرد کی تخلیقی آوازوں، آزادی کی تمناؤں اور حقوق کے تقاضوں کا جبری قتل قمع کیا جاتا تھا آج بھی اس کے زیر اثر غلامی اور غیر تخلیقیت کی زندگی کو احسن قرار دیا جا رہا ہے۔ سرمایہ دارانہ عہد میں مفاد پرست اجارہ دار نوآبادیاتی علاقوں پر اپنا تسلط اور قبضہ برقرار رکھنے کے لئے اپنے ماضی میں موجود غلام رکھنے اور رشتے بنانے کے سلسلے اور اس جیسے ہر طریق کار اور حربے کو آزما رہے ہیں'

چاہے یہ غلامی سی آئی اے کی تنظیموں کے ذریعے ہو یا مقامی سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے وسیلے سے ہو۔ اس عمل میں فوج حصہ لے یا پٹھو حکومتیں۔ یہ غلام رکھنے کے آزمودہ طریق ہائے کار ہی کا نتیجہ ہے۔ غیر علاقوں پر قبضہ کرنا ہو تو عوام کو باطل نظریات کا افیون دیجئے۔ مسائل کے عذاب کو خاموشی سے برداشت کرنا سکھایئے۔ عقائد اور قدروں کا واسطہ دیجئے۔ مردوں کی عظمت کا ہوا عورتوں کے سروں پر مسلط کیجئے۔ نوآبادیاتی علاقے کے عوام سامراج کی لونڈیاں ہیں۔ بکاؤ مال جن سے فلش اینڈ بلڈ کے رشتوں کو کچل دیا گیا ہے۔ وزنی مشینوں کے بوجھ تلے چوہوں کو روٹی کا ٹکڑا دکھا کر چوہے دانوں میں پھانسا گیا ہے۔ باپ بیٹے کے مابین دولت، عزت اور شہرت کی قدروں کا رشتہ ہے۔ باس اور کارندے کے درمیان احکامات بجا لانے کا رشتہ ہے۔ سرمایہ دار کے لئے مزدور دولت کمانے کی مشین ہے۔ اشیا ہی اشیا' پشتوں کا کاروبار' انسان اپنے لہو اور گوشت سمیت معاشرے کی چہار دیواری سے جلا وطن ہو چکا ہے۔

اجارہ دار طبقے کی ما بعد الطبعیات میں انسان مبہم، مجرد اور ماورائی افکار کی ترسیل تو کر سکتے ہیں لیکن انہیں اپنے وجود اور امکانات کی حقیقی بنیادوں کی شناخت اور ٹھوس، زمینی اور واضح تصورات پھیلانے اور ان کے زیر اثر زندگی بسر کرنے کی اجازت نہیں۔ جب کوئی فرد مروجہ سماجی تنظیم کی منطق میں زندگی بسر کرنے سے انکار کر دیتا ہے تو وہ قانون کی نگاہ میں قابل گرفت ہوتا ہے۔ مروجہ منطق اور اخلاقی قدروں کے نظام میں مجرم ہونا اپنی ذات کی شناخت اور اپنے وجود کی از سر نو تخلیق ہے۔ ذات کی شناخت معاشرتی قیود اور پابندیوں کی شناخت بھی ہے۔ اپنی شناخت کے بعد انسان کسی آئیڈیل ماحول میں زندگی بسر کرنے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ اسی معاشرے میں رہ کر اپنی موت کا اعلان کرتے ہوئے زندگی بسر کرنے کے عمل میں، ماحول میں تبدیلیوں کا متمنی رہتا

ہے۔ اس کا وجود ہمہ وقت آزاد رہنے کے کرب اور اپنے فاعل مختار ہونے کی تشویش اور ذمہ داری کے احساس میں مبتلا زندگی کو قیود، پابندیوں اور غلامی سے آزاد کرنے کے طریق کار سوچتا ہے۔

مروجہ سماجی تنظیم کی منطق سے منکر، معاشرے کے لاتعداد مجرم اپنے خاندان، اپنے ماحول اور اپنے اردگرد موجود دیگر افراد سے اپنے تجربات وواردات کا ابلاغ چاہتے ہیں۔ ان کے تجربات وواردات مروجہ مہذب معاشرے کے لئے قابل گرفت ہیں کہ وہ روایتی عزت اور شہرت کے منفی اور رجعتی معیارات کی نفی سے مثبت عزت، شہرت اور شرافت کی زندگی کا سنگ بنیاد رکھنا چاہتے ہیں۔ مہذب منطق کے اسیران کے نظریات کو متعفن، معیارات سے گرا ہوا، غلاظت آمیز اور منتشر قرار دیتے ہیں کہ صدیوں کے تاریخی عمل کے وضع کردہ معیارات کی شکست وریخت لمحوں یا دنوں کا کام نہیں۔ عدم ابلاغ کے کرب میں شریک افراد کہتے ہیں وہ مر رہے ہیں اور زندگی کے متلاشی ہیں۔ ان کا رابطہ ان کے دوستوں، اردگرد بستے افراد، ماں باپ، بہن بھائیوں سے منقطع ہو چکا ہے۔ ان کی عزت، شہرت اور شرافت کے معیارات آزادی، محبت اور انسانی امکانات کی نشوونما کے مسائل سے ابھرتے ہیں۔ مروجہ سماجی تنظیم میں بے شعوری اور لاتعلقی کی کائنات میں زندگی بسر کرنے والے افراد کے معیارات اور قدریں غلام سماجی تنظیم اور غلام ماحول کی عطا کردہ ہیں۔ بیٹوں کا مسئلہ ان کے باپوں کے لئے ناقابل فہم ہے کہ وہ تو انہیں دولت بنانے کی مشینیں سمجھتے ہیں۔ مائیں ان سے نالاں ہیں کہ وہ انہیں خاندانی شرافت اور عزت کا محافظ سمجھتی ہیں اور اپنے خاندان کی بقا کے لئے ان کی حفاظت کو اپنا فرض جانتی ہیں۔ مقابلے کی دوڑ میں آگے بڑھنے کا جنون اس معاشرے کے ہر فرد کا مقدر بنا دیا گیا ہے۔ اس دوڑ کے نتیجے میں معاشرے کے کثیر حصہ میں غربت، ناداری، افلاس اور بھوک کے مسائل کی بھی تشکیل ہوئی ہے۔

عدم ابلاغ کا آشوب انسان کو کچھ اصول اور کچھ معیارات تفویض کرتا ہے۔ وہ ان کو قربان نہیں کرنا چاہتا کہ ان کی قربانی انسانی آزادی کی قربانی ہے۔ مروجہ سماجی تنظیم کے اصول اور معیارات آزادی کے اصولوں اور معیارات سے متصادم ہیں۔ یہ تصادم ایک نوع کی دہشت کا خالق ہے۔ یہ دہشت ہمنوا کی تلاش میں معاون ہے۔ ہمنوا کی تلاش عدم ابلاغ ہی کی صورت حال میں ممکن ہے۔ انسان اس صورت حال اجنبیت اور بیگانگی کے احساس کو شناسائی اور دوستی کی صورت حال میں بدلنا چاہتا ہے۔ اس عمل میں اس کی زندگی باسیت یا انفعیت کی زندگی نہیں رہتی اور نہ ہی اس کے طرز فکر اور تصورات کا تانا بانا خوف، منافقت، طمع اور مفاہمت کے رویوں سے تیار ہوتا ہے۔ دنیا اور سماج کا سارا عمل اس کے لئے بے اثر اور بے معنی نہیں کہ وہ اس سے کنارہ کش ہو کر رہبانیت کی زندگی کو اپنا آئیڈیل بنائے۔ وہ فکر اور فلسفے کے میدانوں میں عیاش ذہنیت کا بھی مظاہرہ نہیں کرتا اور نہ ہی اس کا نقطۂ نظر زندگی کے روشن پہلوؤں سے کنارہ کشی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی آرزوئیں اور تمنائیں مروجہ معاشرے کے کلچرڈ اور مہذب لوگوں کے لئے رذیل، ادنیٰ اور ناپاک تو ہو سکتی ہیں لیکن وہ اپنے طور پر انہیں شرمناک، غلاظت کا مظہر یا متعفن نہیں گردانتا۔ وہ تو انسان کے مظہر انتخاب کی صلاحیت کا صاحب اور ایمانیت پر مبنی اظہار چاہتا ہے۔ انتخاب کے امکانات نے اس کی صورت حال کو اس کے قریبی حلقوں کے لئے بیگانہ، نامانوس اور اجنبی بنا دیا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس نے جو کچھ اپنے لئے منتخب کیا ہے وہی دوسروں کے لئے بھی کرے۔

یہی تقاضا تو میرے شاعر دوست فہیم کے والد کو اس سے ہے۔ لیکن اس کی نوعیت مختلف ہے کہ وہ یہ تقاضا مروجہ منطق اور مروجہ معاشروں کے نفسیاتی اور اخلاقی سانچوں کے زیر اثر کر رہے ہیں۔ فہیم کو اپنے والد سے بہت پیار ہے کہ وہ اس کی طرح ہی مسائل کا شکار ہیں لیکن ان کی صحیح، ٹھوس اور ارضی شناخت کا عمل سرانجام نہیں دے رہے۔ فہیم کے نام ایک خط میں انہوں نے لکھا

آپ ایک نظم کہتے ہیں آپ کی یہ آرزو ہوتی ہے کہ وہ خوب صورت ہو۔ قاری پڑھے تو آپ کو تحسین و آفرین سے یاد

کرے۔ اس آرزو کی تکمیل کے لئے آپ ہر ممکن کوشش کرتے ہیں کہ آپ کی نظم اپنے نفس موضوع یا خیالات اور طرز ادا یا اسلوب کے لحاظ سے ایسی ہو کہ جب کسی ادبی مجلس میں پیش ہو تو لوگ اس کی صحت، جمال اور عظمت کا اقرار کریں۔ نظم کی عظمت کے اقرار سے آپ خوش ہوتے ہیں کیوں؟ اس لئے کہ نظم کی عظمت اور جمال کا اقرار دراصل آپ کی عظمت اور ذوق جمال کا اقرار ہے۔ اگر آپ کی نظم آپ کی توقع پر پوری نہ اتر سکے اور ناقدین اس نظم کے ان گوشوں کو سامنے لے آئیں جن پر اپنی بساط علم و فن کی بنا پر آپ کی نظر نہ تھی تو بھری مجلس میں آپ کو شرمندہ ہونا پڑے گا اور آپ کوشش کریں گے کہ اپنی نظم کو ان نقائص سے پاک کریں تاکہ وہ اہل نقد و علم کی نظر میں واقعی وقیع اور عظیم ہو۔ ہر سنگ تراش اپنے مجسمہ، ہر مصور اپنی تصویر اور ہر ادیب اپنے ادب کو بہتر بنانے کے لیے یہی عمل کرتا ہے اور اس کے جسم و جان میں جمال پیدا کرنے میں کوشاں رہتا ہے۔ اگر معنوی اولاد یعنی فن کے لئے اس کا خالق یا فن کار ایسی آرزو رکھتا ہے تو جسمانی اولاد کے لئے اس کا خالق مجازی یعنی باپ یہ آرزو کیوں نہ رکھتا ہوگا۔ اس کی بھی یہی آرزو ہوتی ہے کہ اس کا فن یعنی اولاد جسم و جان یا روح و بدن کے اعتبار سے صحت مند، پر جمال اور بے عیب ہو۔ اسے بھی معاشرے کی مجلس میں اپنے فن کو پیش کر کے اور اس کی تعریف و تحسین سن کر وہی روحانی خوشی ہوتی ہے جو ایک ادیب یا فن کار کو اپنے ادب پارے اور فن کی تعریف سن کر ہوتی ہے۔ اسے بھی اپنی تخلیق یا اولاد کے ان عیوب و نقائص کو دیکھ کر یا مجلس معاشرہ میں ناقدین یا اہل رائے سے عیب جوئی سن کر وہی دکھ ہوتا ہے جو ایک مصور شاعر، ادیب اور سنگ تراش کو اپنے فن کے نقائص دیکھ کر یا مجلس ادب میں اہل علم و فن سے سن کر ہوتا ہے۔

دوسری بات اس سلسلہ کی یہ ہے کہ مجسمہ کو سنگ تراش اور شعر کو شاعر اور تصویر کو مصور سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ لوگ فن کے آئینے میں فن کار کو دیکھتے ہیں بلکہ بعض ناقدین تو یہاں تک کہہ دیتے ہیں (A style is the man himself--) پھر جب کسی فنکار کے ایک پارۂ فن کے بارے میں یہ خیال پیدا ہو جائے کہ یہ ناقص ہے تو یہ رائے بھی قائم کر لی جاتی ہے کہ اس کے دوسرے نمونہ ہائے فن بھی ایسے ہی ہوں گے اور خود فن کار کے معیار پر بھی انگلی اٹھتی ہے۔ اس لئے کوئی تصویر، کوئی نظم، کوئی مجسمہ مشخص ہو کر یہ دعویٰ کرنے لگے کہ میں آزاد ہوں میں اپنے خیالات و افکار اور اپنے اسلوب کی خود ذمہ دار ہوں۔ میرے جسم و جان کی صحت اور خوب صورتی میرا اپنا معاملہ ہے تو یہ غلط ہوگا۔ یہی صورت حال ماں باپ اور اولاد کے تعلق کی ہوتی ہے۔ بلکہ وسیع تر بنیادوں پر یوں کہنا چاہئے کہ فرد اور معاشرے کے تعلق کی ہوتی ہے۔ (خط بنام فہیم)

فہیم کے والد کے نزدیک فہیم مجرم ہے کہ اس نے اپنے آپ کو مشخص کر لیا ہے اور اپنے آپ کو مشخص کرنا، اپنا اختیار اپنے ہاتھ میں لینا ان کے ما بعد الطبیعیاتی اخلاقی نظام میں باغی ہونا ہے۔ فہیم ان کا محتاج ہے کہ وہ اسے جو کچھ بنانا چاہتے ہیں اسے وہی بننا ہے۔ وہ تو سست چھوٹ گیا کہ انہوں نے اس کی ساری ذمہ داری کا بوجھ اپنے کندھوں پر ڈال لیا ہے۔ وہ فاعل مختار نہیں رہا اور نہ ہی اس میں اپنی زندگی کے اعمال کے بارے میں فیصلہ کرنے کی صلاحیت رہی ہے۔ اس کا کرب، اس کا بحران، اس کی تشویش سب کچھ اس سے چھن گیا ہے۔ فہیم کو فن پیس کا درجہ عطا ہوا ہے جس کے استعمال کے سارے حقوق اس کے والد کے حق میں محفوظ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب فہیم اپنے حقوق کی جنگ کرنے والے مظلوم عوام کی جدوجہد میں شریک ہونا چاہتا ہے، نوآبادیاتی نظام میں غلامی کو جنم دینے والے اداروں کی مذمت کرتا ہے یا سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام کے خلاف جدوجہد کا عزم کرتا ہے تو وہ اسے کمرے میں بند کر دیتے ہیں۔ اس کی حفاظت کے لئے کواڑوں پر قفل چڑھا دیتے ہیں۔ وہ فہیم کے کمرے میں دیوار پر ٹنگی لینن کی تصویر پر وں میں منتقل کر دیتے ہیں اور جب ان کے ہم پیشہ لوگ اپنے حقوق کے لئے عملی اقدام اٹھاتے ہیں تو وہ اپنے کندھوں پر سیاہ پٹی باندھنے سے منکر ہو جاتے ہیں کہ انہیں یہ بات ان کے پیشے کی قدروں کے خلاف معلوم ہوتی ہے۔ فہیم جب انہیں ویت نام میں مشرق وسطی

میں اور اپنے ملک کے اندر آزادی کی جدوجہد کرنے والے لوگوں پر ظالموں کے ظلم اور تشدد کی دستاویز سناتا ہے اور انہیں سامراج کے خلاف جدوجہد کرنے اور فاشزم کے خول سے باہر آنے کے لئے کہتا ہے تو وہ اس کے منہ پر دودھ سے بھرا گلاس دے مارتے ہیں۔ اس لئے کہ فہیم تو بے جان شے ہے اسے کوئی حق نہیں پہنچتا کہ وہ اپنے والد کے رجعتی نظریات اور طرز زندگی کی مخالفت کرے۔ وہ متشخص نہیں ہو سکتا۔ وہ فاعل مختار نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنے اعمال کا ذمہ دار نہیں ہو سکتا۔ ہنسی آتی ہے نیوڈل اخلاقیات پر اور غصہ آتا ہے اجارہ داروں کے وضع کردہ غلط معیارات اور غلام اقدار پر!

فہیم اپنے والد سے بہت پیار کرتا ہے کہ انہوں نے اس کی تعلیم کے سلسلے میں بڑی قربانیاں دی ہیں لیکن فہیم کے کہنے کے مطابق اب وہ اس کا ثمرہ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ فہیم عدم ابلاغ کے آشوب میں مبتلا انہیں ان کی قربانیوں کا صلہ ضرور عطا کرے گا۔ وہ ان کے ذہن میں موجود مروجہ سماجی تنظیم کی باطل قدروں کو منہا کرنے کے عزم کا اظہار کرتا ہے۔ وہ انہیں اپنا دوست بنانا چاہتا ہے۔ عدم ابلاغ کی صورت حال کو ابلاغ سے بدلنا چاہتا ہے۔ مروجہ معاشرے کی منطق اور اخلاقی اور تہذیبی تقاضوں میں زندگی بسر کرنا خودکشی کا مرتکب ہونا ہے۔ مروجہ معاشرے کی منطق ماورائی، غیر حقیقی اور غیر انسانی مفروضوں کی منطق ہے۔ اس منطق کے نتیجے میں باشعور انسان اشیا کا درجہ حاصل کرتے ہیں۔ یہ ارسطو کی مفروضاتی منطق ہے جس کے مطابق جوہر وجود پر مقدم ہوتا ہے۔ یعنی کسی مفروضی شے کے ذہن میں جو تصور موجود ہے وہ اس تصور کی مدد سے کسی اور شے کو تخلیق کرتی ہے۔ جیسے تلوار ساز کے ذہن میں ایک فارمولا یا ایک خاکہ موجود ہوتا ہے جس کی مدد سے ایک خاص طرح کی تلوار وجود میں آتی ہے۔

ژاں۔ پال۔ سارتر کے خیال میں یہ نقطہ نظر دنیا کو میکانکی اور تکنیکی انداز سے دیکھتا ہے۔ دنیا کو میکانکی اور تکنیکی نقطہ نظر سے دیکھنا انسانوں کو اشیا میں تبدیل کرنا ہے۔ اشیا جو اپنے وجود میں خود مختار نہیں ہیں۔ بلکہ کسی معروضی اور خارجی ہستی کی تابع ہیں۔ یہ خارجی ہستی یا قوت اپنے مقاصد کے لئے ان اشیا کو اپنے استعمال میں لا رہی ہوتی ہے۔ صدر مملکت یا برسر اقتدار پارٹی کا عوام کے لئے خاص طرح کے معیارات وضع کرنا اور ان معیارات کے مطابق عوام کے لئے لائحہ عمل تیار کرنا جوہر کو وجود پر فوقیت دینے کا عمل ہے۔ باس boss کا اپنے دفتر میں اپنے ملازموں کو خاص طرح کی ہدایات فراہم کرنا اور ان کے مطابق انہیں کام سرانجام دینے کے لئے کہنا جوہر کو وجود پر فوقیت دینا ہے۔ باپ کا اپنے بیٹے کو نجی ملکیت سمجھنا اور اس کے وسیلے سے خاص طرح کے معاشرتی اور معاشی مقاصد حاصل کرنا جوہر کو وجود پر فوقیت دینا ہے۔ ژاں۔ پال۔ سارتر لکھتا ہے

[وجودیت جس کا میں نمائندہ ہوں اس امر کا سختی سے اعلان کرتی ہے کہ خدا اگر موجود نہیں ہے تو کم از کم ایک ہستی ضرور ہے جس کا وجود اس کے جوہر پر مقدم ہے، جو اپنے عقلی تصور سے قبل موجود ہوتی ہے۔ یہ ہستی انسان ہے جیسا کہ ہائیڈیگر نے کہا ہے انسانی حقیقت ہے وجود جوہر پر مقدم ہے تو ہماری اس سے کیا مراد ہے؟ اس سے ہماری مراد یہ ہے کہ انسان پہلے وجود میں آتا ہے۔ اپنی ذات کا سامنا کرتا ہے، کائنات میں ابھرتا ہے اور بعد میں اپنے تصور کی تشکیل کرتا ہے اگر انسان کی جیسا کہ وجودیوں کا خیال ہے پہلے سے تاریخ ممکن نہیں تو یہ صرف اس لئے ہے کہ انسان ابتدا میں کچھ نہیں ہوتا وہ وہی کچھ ہے جو اپنے آپ کو بناتا ہے اس سے قبل وہ کچھ بھی نہیں]

[وجودیت اور انسان دوستی]

چنانچہ انسان نہ تو بے جان، جامد اور بے معنی لفظوں کی کوئی نظم ہے کہ اس کا خالق جیسے چاہے اسے تبدیل کر دے۔ نہ ہی پتھر کا بنا کوئی بت اور نہ ہی صوبے خاں کی دکان کے شوکیس میں سجی پلاسٹک کی کوئی ممی۔ انسان کو میکانکی نقطہ نظر سے دیکھنا اس کی غلامی اور مجبوری کو مقدر کی دین ماننا ہے کہ وہ غلام اور مجبور رہنے کے لئے پیدا ہوا ہے چاہے یہ غلامی مفاد پرست اور استحصالی حکومت کی ہو،

آفس میں باس boss کی ہو یا گھر میں ماں اور باپ کی۔ اپنے آزاد وجود کی شناخت اور تخلیق کرنے والا انسان، مفاد پرست طبقے، غلام رکھنے والے اداروں اور استاذوں کی مخالفت کرتا ہے اور ان کی جگہ حقیقی انسانی تقاضوں پر مبنی آزاد معاشرے اور آزاد اداروں کی تخلیق کا علم بلند کرتا ہے۔ آزادی کی اس جدوجہد میں اگر اس کے ماں باپ، عزیز واقارب اور معاشرے کے دیگر لوگ اس کے ساتھی ہیں تو ان سے ان کا ابلاغ ہورہا ہوتا ہے اور اگر وہ اس کے ساتھی نہیں ہیں تو وہ عدم ابلاغ کے آشوب میں مبتلا اپنے قریبی افراد اور بے شعوری کی موت مرنے والے عزیزوں سے ابلاغ چاہتا ہے۔ جارج جیکسن اپنی ماں سے مخاطب ہے۔

I write home to you people, my people, the closest of my kind for understanding and advice. I attempt to advise you in areas of which experience has made me better informed. I get no understanding. If I followed the advice I receive it would only serve to enslave me further to this madness of our times. My advice falls upon deaf ears!
This is my reason for not wanting to write. What can I say further? It is clear you don't love me when you refuse to aid me the only way you can, the only way I expect! By telling me I am right and that I have your blessings

(Solidad Brothers)

جارج جیکسن آزادی کے مسائل پر اپنی ماں سے ابلاغ چاہتا ہے لیکن اس کی ماں کی بورژوا ذات اس سے ابلاغ نہیں کر پا رہی۔ عدم ابلاغ کی صورت حال میں اس نے اپنی ماں سے خط کتابت کا سلسلہ منقطع نہیں کیا تھا۔ وہ بار بار اس سے اپنے مسائل کی وضاحت کرتا ہے اور اسے امن کے مطابق انسانی آزادی کے لئے جدوجہد کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔

عدم ابلاغ کی صورت حال فی الحقیقت معروضی معاشرے اور استحصالی ماحول کی عطا شدہ قدروں میں بے شعوری اور لاتعلقی کی زندگی بسر کرنے والے اور با شعور اور (involve) افراد کی صورت حال ہے۔ بے شعوری اور لاتعلقی اگرچہ انسانی عدالت میں جرم ہے لیکن ایسے بے شعور اور لاتعلق افراد جو اپنی اصل میں مفاد پرست اور استحصالی طبقوں سے تعلق نہیں رکھتے وہ راہ راست پر آسکتے ہیں۔ ایسے افراد مفروضوں کی منطق اور استحصالی قدروں کے جبر سے باہر آکر انقلابی جدوجہد میں عوام کا ساتھ دے سکتے ہیں۔ ان افراد کے درمیان عدم ابلاغ کی صورت حال (principal contradiction) کی موجودگی کے سبب سے ہے۔ جب عوام سامراجی نوآبادیاتی، سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کی استحصالی قدروں کی مکمل شناخت کریں گے۔ تو عدم ابلاغ کی صورت حال ابلاغ کی صورت حال میں بدل جائے گی۔

اس صورت حال کی وضاحت میکسم گورکی نے اپنے ناول ''ماں'' کے کردار سے کی ہے۔ ابتدا میں گورکی نے ماں کو لاتعلقی اور بے شعوری کی سزا بھگتتے دکھایا ہے لیکن وہ اپنے بیٹے پاویل کے عمل سے متنفر نہیں ہے کیوں کہ ماں اور بیٹے کی خفیہ انقلابی کارروائیوں سے خوفزدہ ضرور ہے لیکن جب وہ ان کارروائیوں کا حقیقی مقصد جان لیتی ہے اور ان کے نتائج سے آگاہ ہوتی ہے تو وہ اپنے بیٹے کا ساتھ دیتی ہے۔ ماں ایک ایسے دور کا ناول ہے جب روس میں انقلابی جدوجہد اور انقلابی عمل تیز تر ہو چکے تھے انقلابی عوام اپنے معاشرے کی (principal contradiction) کے زیر سایہ زار، سرمایہ داروں اور جاگیرداروں سے اپنا حق مانگ رہے تھے۔ اس صورت حال میں ماں اپنے بیٹے کا ساتھ دیتی ہے۔ پاکستان کی صورت حال بھی اسی نہج پر پرورش پا رہی ہے۔ وہ دن

دور نہیں جب نوجوان نسل کے افراد اور کے خاندانوں کے درمیان ابلاغ کی صورت حال پیدا ہوگی اور سب لوگ اپنے دشمنوں کی شناخت کے بعد صحیح اور صائب راہوں پر گامزن ہوں گے!!!۔

صورا حتجاج کی صورت حال اس نوع کے ادب پر منتج ہو سکتی ہے

سیل زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر تھی
تخت و کلاہ و قصر کے سب سلسلے گئے
وہ دست و پا میں گڑتی سلاخوں کے روبرو
صد ہا تسموں سے لدے طاقچے گئے
آنکھوں کو چھیدتے ہوئے نیزوں کے سامنے
محراب زر سے اٹھتے ہوئے قہقہے گئے
ہر سانس لیتی کھال کچی، لاش کے لئے
شہنائیوں سے جھڑتے ہوئے زمزمے گئے
دامن تھے جن کے خون کی چھینٹوں سے گلستاں
وہ اطلس و حریر کے پیکر گئے، گئے
ہر کنج باغ ٹوٹے پیالوں کا ڈھیر تھی
سیل زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر تھی
سیل زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے
یہ ہات، جھریوں بھرے مرجھائے ہات، جو
سینوں میں انکے تیروں سے رستے لہو کے جام
بھر بھر کے دے رہے ہیں تمھارے غرور کو
یہ ہات، گلبن غم ہستی کی ٹہنیاں
اے کاش! انھیں بہار کا جھونکا نصیب ہو
ممکن نہیں کہ ان کی گرفت تپاں سے تم
تا دیر اپنی ساعد نازک بچا سکو
تم نے فصیل قصر کے رخنوں میں بھر تو لیں
ہم بے کسوں کی ہڈیاں لیکن یہ جان لو
اے وارثان طرۂ طرف کلاہ کے!
سیل زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے

مجید امجد (دوام)

یہ قنوطیت، امید، مضبوط دلی، وقعت فہمی، حوصلگی، قدر شناسی اور پر اثری عوام دوست نظریہ سازوں کے عملی اور فکری اقدامات کے نتیجے میں سامنے آئی ہے۔ اس نوع کی منطق سرمایہ داری کے پالتو دانشوروں کے طرز زندگی کو چیلنج کرتی ہے۔ شاعر

قیدی پرندوں کو حوصلہ دے رہا ہے کہ آزادی کے طالب ہو کر اپنے استحصالی آقاؤں کے خلاف اپنے احتجاج کو صور بلند کریں اور اپنی رہائی کے لیے عملی اقدامات کریں۔ مجید امجد نے فرد کی جگہ اجتماع کی نفسیات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جس کے تحت تاج اچھالے جائیں گے اور تخت گرائے جائیں گے!!

یہ سب کچھ کب ہوگا؟ جب

میں ایک اجتماع ہوں گا'

میں ایک اجتماع ہوں گا، جسے انسانیت کے فروغ کے لیے کام کرنا ہوگا'

میں ایک اجتماع ہوں گا، جسے سب مظلوم والدین اور خاندانوں سے سروکار ہوگا

میں ایک اجتماع ہوں گا، کہ جسے سب کے ساتھ آگے بڑھنا ہوگا

میں ایک اجتماع ہوں گا، میری ذات اجتماعی ذات ہوگی

میں ایک اجتماع ہوں گا، مجھے ہر کام انسانی زندگی کو بچانے کے لیے کرنا ہوگا

میں ایک اجتماع ہوں گا، مجھے اجتماع کے ساتھ اخوت کے عالم میں رہنا ہوگا

سو اجتماع کی فردیت اجتماعیت کی مسکراتی مچھلیوں کی حفاظت کرے گی

ایسے میں جس اجتماع نے احتجاج کا صور پھونکنا ہے وہ اظہر من الشمس ہوگا'

یہ اجتماع عشرت گہہ خسرو کی مزدوری نہیں کرے گا عمومی انسانیت کے لیے دودھ کی نہریں نکالے گا اور نگونام ہوگا!!

☆☆☆

داغ دہلوی: مابعد نوآبادیاتی تناظر

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر

مابعد نوآبادیاتی مطالعات کی اہم ترین جہت، ان سب تاریخی بیانیوں اور تنقیدی محاکموں پر نظر ثانی سے عبارت ہے جو انگریزی نوآبادیات کے قیام کے ساتھ ہی معرض وجود میں آئے۔ نظرِ ثانی کی ضرورت کا احساس اس 'علم' (جس کے بنیاد گزار ایڈورڈ سعید ہیں) کے نتیجے میں ہوا کہ نوآبادیاتی نظام ایک نئے سیاسی بندوبست سے بڑھ کر تھا۔ یورپ نے سترھویں تا بیسویں صدی کے دوران میں اپنی نوآبادیوں کی تاریخ، ثقافت، مذاہب، ادب اور زبانوں کے بارے میں جدید سائنسی انداز میں تحقیقات کیں، اور علم کا ایک بڑا ذخیرہ وجود میں لائے۔ نوآبادیوں کے بارے میں یہ 'علم'، علم کی خالص شکل نہیں تھی بلکہ سیاسی اغراض سے مملو تھی۔ یورپی منتظم اور مستشرق (سوائے چند مستثنیات کے) ایک دوسرے کا دست و بازو بنے۔ گویا نوآبادیاتی نظام، نمائندگیوں کے پرانے و نئے نظام پر اجارے، نسلی و مذہبی تفریق کو بہ طور حکمت عملی اختیار کرنے، ادبی کینن سازی، یورپ کی آفاقیت کے تصور کو مقبول بنانے، مقامی ثقافت کی بے دخلی و تنسیخ و خاموشی جیسے طریقوں کا حامل تھا جن سے قبل نوآبادیاتی عہد کی امپیریل طاقتیں نابلد تھیں، اس سبب کہ تب نہ تو چھاپہ خانہ تھا اور نہ سرمایہ دارانہ نظام تھا اور نہ جدیدکاری تھی۔ یورپی نوآبادیات کے قیام میں ان تینوں کا کلیدی کردار تھا۔ بحری طاقت اور ٹیلی گراف (۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کو کچلنے میں خصوصاً ٹیلی گراف کا اہم کردار تھا) کے بل پر یورپ ہندوستان کو شکست دینے میں کامیاب ہوا تھا، مگر اسے اپنی نوآبادی کا مرتبہ دینے، تسلیم کروانے اور اس کی ثقافتی روح میں بنیادی نوعیت کی تبدیلیاں لانے میں ان عناصر کا ہاتھ ہے جن کا اوپر ذکر ہوا ہے۔ جسے حکمران کی نظر- یعنی Ruler's gaze کا نام دیا گیا ہے، وہ ہندوستان کے نئے تعلیمی نظام، اصلاحی تحریکوں اور ان کی خاطر وجود میں آنے والی کتب میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ مابعد نوآبادیاتی تنقید 'حکمران کی نظر' اور اس کے طے کردہ معیارات کا جائزہ، مقامی نظر- یعنی Indeginous gaze کے تحت لیتی ہے۔ وہ حکمران کی نظر کے جواز سے لے کر اس کے ان ثقافتی، ادبی اور نفسیاتی اثرات و مضمرات کا تجزیہ کرتی ہے جو اپنی قدیم یا بدلی ہوئی صورت کے ساتھ آج بھی ہماری یادداشت، شعور اور فہم کا فعال حصہ ہیں۔ لہٰذا یہ حیرت کی بات نہیں کہ آپ کو آج بھی سیاست و صحافت سے لے کر ادیبوں اور جامعات کے اساتذہ میں ایسے لوگ مل جاتے ہیں جو نوآبادیاتی نظام کے حق میں دلائل لاتے ہیں اور جنھیں یہ رائے سرعام ظاہر کرنے میں عار محسوس نہیں ہوتی کہ اگر انگریز نہ آتے تو ہم صدیوں پیچھے ہوتے، نہ ریل ہوتی، نہ کالج اور یونیورسٹیاں ہوتیں، نہ ہسپتال اور پختہ سڑکیں ہوتیں۔ اس کا سبب اس کے سوا کچھ نہیں کہ ان خواتین و حضرات کا فہم و شعور انھی تاریخی بیانیوں سے مرتب ہوا ہے جو نوآبادیاتی حکمرانوں نے وضع کیے، جن کی بنیاد قبل نوآبادیاتی عہد کی تاریخ کو مسخ کرنے پر تھی یا اس تاریخ کو یادداشت سے محو کرنے پر تھی اور اپنے نظام حکومت کی مدح سرائی پر تھی۔ نوآبادیاتی عہد کے تعلیمی نصابات، اخبارات اور تاریخوں میں ریل سے لے کر یونیورسٹیوں تک کو نوآبادیاتی حکومت کی طاقت اور برصغیر کی 'جدیدکاری' کی علامتیں بنا کر پیش کیا گیا تھا۔ اس کے پردے میں جو معاشی اور ثقافتی استحصال کیا گیا، برصغیر کو جن بدترین قحطوں سے گزرنا پڑا، جس نسلی و مذہبی فرقہ واریت کا سامنا

کرنا پڑا، جن نئی لسانی و گروہی شناختوں سے پیدا ہونے والے تصادمات سے گزرنا پڑا، وہ سب ان بیانیوں میں نظر سے اوجھل رہتا ہے۔ نیز نوآبادیاتی عہد میں برصغیر یورپی جدیدیت کے تصورات سے آشنا ضرور ہوا، مگر یہاں جدیدیت سے زیادہ جدیدیت و روایت کی اب تک ختم نہ ہونے والی کش مکش نے جنم لیا ہے۔ یہ بات کم از کم جنوبی ایشیا کے مسلمانوں کے سلسلے میں وثوق سے کہی جا سکتی ہے۔ اس کش مکش کی ذمہ داری جہاں خود مسلمانوں پر ہے، وہیں یورپی جدیدیت کے تعارف و رواج کے ان طریقوں پر بھی ہے، جنھیں انگریزوں نے خاص استعماری مقاصد کے تحت اختیار کیا تھا۔

نوآبادیاتی عہد (اواخر اٹھارویں تا نصف بیسویں صدی) میں ایک طرف وہ مقامی مصنفین تھے جنھوں نے کم و بیش وہی روش اختیار کی جو دیسی ریاستوں کے حکمرانوں کی تھی۔ محدود خود مختاری کے احساس کے ساتھ استعمار کاروں کی مکمل وفاداری۔ وہ سیاسی اور معاشی پالیسیوں کے ضمن میں قدامت پسند تھے مگر تعلیم، ادب، عام سماجی زندگی کے سلسلے میں یورپی جدیدیت کے حامی تھے۔ ان کا نمائندہ علی گڑھ ہے۔ دوسری طرف وہ مصنفین تھے جن کا زاویہ نظر اس ثنویت میں جڑیں رکھتا تھا جسے خود یورپی حکمرانوں نے اپنی پالیسیوں، تحریروں اور عام زندگی کے ذریعے رائج کیا تھا، یعنی یورپ و ایشیا کی ثنویت۔ اس کے مطابق، یورپ ہر معاملے میں ایشیا سے نہ صرف مختلف ہے، بلکہ برتر بھی ہے؛ دونوں میں کوئی مماثلت ہے نہ دونوں میں مصالحت کی کوئی صورت۔ چناں چہ یہ دوسری قسم کے مصنفین یورپی نوآبادیات اور اس کی لائی ہوئی جدیدیت، انگریزی تعلیمی نظام، اصلاحی کوششوں اور ان کوششوں میں ہاتھ بٹانے والے مقامی باشندوں، سب کے سخت گیر نقاد تھے۔ دیو بند اس کا نمائندہ تھا۔ تیسری قسم کے مصنفین وہ تھے جنھوں نے یورپی جدیدیت کو قبول کیا، یعنی انگریزی تعلیم حاصل کی، یورپی فلسفے، سائنس اور ادب کا مطالعہ کیا اور پھر یورپی نوآبادیات کے خلاف مزاحمت کی۔ ان میں بنگالی مصنفین پیش پیش تھے۔ مابعد نوآبادیاتی تنقید جہاں ہندوستان سے متعلق یورپی علم کا جائزہ لیتی ہے، وہاں مقامی لکھنے والوں کی 'پوزیشن' یا موقف کا محاکمہ بھی کرتی ہے۔ چوں کہ اس محاکمے کے نتیجے میں انیسویں اور بیسویں صدی کے کئی مشاہیر کا موقف بعض سنجیدہ سوالات کی زد میں آتا ہے، اس لیے ان لوگوں کو گراں گزرتا ہے جو ان مشاہیر کے لیے محض عقیدت کے جذبات رکھتے ہیں۔ سنجیدہ سوالات قائم کرنا، مشاہیر شکنی نہیں، بلکہ ان کی خدمات کا از سر نو جائزہ ہے۔ چوں کہ ان مشاہیر کی تحریریں اب تک ہمارے ذہنوں پر ایک یا دوسرے انداز میں اثر انداز ہوتی ہیں، اس لیے ان کا جائزہ خود اپنے ذہن کو سمجھنے کی کوشش بھی ہے جو ان تحریروں سے اب تک اثر قبول کرتا ہے۔

اس تمہید کا محرک ناصر عباس نیر کی داغ دہلوی پر نسبتاً مختصر کتاب ہے، جس میں اپنے زمانے کے مقبول ترین شاعر کو نوآبادیاتی تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کی یہ شکایت بجا ہے کہ داغ کو اس تناظر میں اب تک نہیں سمجھا گیا۔ ان کے نزدیک اس کی وجہ داغ سے متعلق اردو تنقید کا ایک مقبول بیانیہ ہے۔ انھوں نے اس مقبول بیانیے کا محاکمہ کیا ہے اور اس پر نظرثانی کی اچھی کوشش کی ہے۔ اس مقبول بیانیے کی رو سے، داغ کو زبان، رندی اور رعذی کا شاعر قرار دیا گیا ہے۔ اس رائے میں جو طنز و تحقیر ہے، وہ چھپائے نہیں چھپتا۔ طنز و تحقیر کا سبب یہ مفروضہ ہے کہ داغ کی شاعری اپنے زمانے کی صورت حال اور اس کے مطالبات سے بیگانہ ہے۔ یعنی جب ہندوستان کو نوآبادیات کی افتاد کا سامنا تھا، داغ طوائف سے عشق کی رمزیں زبان کے چٹخارے کے ساتھ بیان کر رہے تھے۔ حالاں کہ داغ (۱۸۳۰ء——۱۹۰۵ء) سقوط دہلی اور انگریزی حکمرانی کے پورے ہندوستان پر قائم ہونے کے عینی شاہد تھے۔ ناصر عباس نیر اس مفروضے پر سوال قائم کرتے ہیں اور ان لوگوں پر طنز یہ نشتر چلاتے ہیں جو مذکورہ مفروضے کے علم بردار ہیں۔ اس طنز کی ضرورت نہیں تھی۔ طنز خاموش کرنے کے لیے ہوتا ہے، جب کہ دلائل قائل کرنے کے لیے۔ ان کے دلائل قابل توجہ ہیں۔

سوال یہ ہے کہ داغ کی شاعری میں زبان کی رعایتوں اور اس سے پیدا ہونے والے کیف پر ملامت کیوں کی جانے لگی؟ اس کا سادہ جواب یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد جہاں شاہ و اشراف اور اہل حرفہ و اجلاف کی سماجی حیثیتیں متاثر ہوئیں، وہیں شاعر کا کلاسیکی منصب بھی متاثر ہوا۔ کلاسیکی منصب، شاعر سے سماجی ذمہ داری کا مطالبہ نہیں کرتا تھا۔ ہر چند شاعر سماج کے آشوب کو موضوع بناتا تھا مگر اپنی داخلی تحریک پر۔ اب شاعر سے باقاعدہ مطالبہ کیا جانے لگا کہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیت کے اظہار کے لیے محض اپنے داخل کی تحریک پر انحصار نہ کرے، بلکہ اسے نو آبادیاتی صورت حال کو بدلنے میں بروئے کار بھی لائے۔ قوت تخیلہ پر قوت ممیزہ کو نگران رکھنے کا مفہوم یہی تھا۔ تاہم دل چسپ بات یہ ہے کہ داغ نے اپنا مشہور شہر آشوب اس وقت لکھا جب ابھی مذکورہ مطالبے نے زور نہیں پکڑا تھا (ویسے داغ بعد میں بھی اس مطالبے کو اہمیت دیتے نظر نہیں آتے)۔ گویا انھوں نے دہلی کی تباہی کا مرثیہ خود داخلی تحریک پر لکھا اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس شہر آشوب میں وہ اصلاحی و قومی نقطہ نظر نہیں ملتا جسے انجمن پنجاب اور خصوصاً علی گڑھ تحریک نے شد و مد سے پیش کیا۔ جس دہلی میں داغ کا جنم ہوا، جس کی ثقافت کے بہترین نمائندوں کے درمیان ان کی تربیت ہوئی، اسے اجڑتے دیکھا تو اپنے اندر خالی پن محسوس کیا جسے شہر آشوب کی صورت دی۔ خاص بات یہ ہے کہ اس شہر آشوب میں داغ نے اسی سادہ و دلکش اسلوب سے کام لیا ہے جو ان سے مخصوص ہے۔ تاہم جب داغ کو زبان اور رندی و رنگی کا شاعر قرار دے کر مسترد کیا جاتا ہے، اس کی بنیاد ان کی غزل ہے اور اس کا سبب کلاسیکی شاعر کے منصب میں رونما ہونے والی تبدیلی ہے۔

طارق ہاشمی نے زیر نظر کتاب کے آغاز میں اردو تنقید کے ایک تضاد کی نشان دہی کی ہے کہ ایک طرف حالی کا تنقیدی بیانیہ مقبول ہے جو شاعر کے تخیل پر اخلاقی و سماجی ذمہ داریوں کا بوجھ ڈالتا ہے اور دوسری طرف میر کی شاعری مقبول ہے، جس کی شعریات کو حالی کی تنقید میں نشانے پر رکھا گیا ہے۔ ویسے تو ہر سماج میں طرح طرح کے تضادات ہوتے ہیں اور اگر یہ انتہائی اور متشددانہ صورت اختیار نہ کریں تو سماج میں ان سے توازن پیدا ہوتا ہے، لیکن حالی کے بنیادی تنقیدی مؤقف اور میر کی شاعری کی بہ یک وقت مقبولیت، تضاد کم اور اس حقیقت کی طرف اشارہ زیادہ ہے کہ میر کی شعریات اٹھارویں ہی نہیں، اگلی صدیوں کے مطالبات بھی پورا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کی شعری حسیت اپنی شناخت اور اثبات کے لیے میر کی طرف رجوع کرتی رہی ہے۔ میر کے بعد صرف غالب ہیں جو بجا طور پر اردو کے پہلے جدید شاعر ہیں۔ میر اور غالب کے سوا کوئی دوسرا کلاسیکی شاعر ایسا نہیں جسے جدید عہد میں از سر نو دریافت کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی ہو۔ بعض شعرا کے چیدہ چیدہ اشعار استثنا ہیں۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ حالی کی تنقید کے بعد کلاسیکی شاعری اپنی شعریات کی بحالی ممکن نہیں بنا سکی۔ تاہم یہ کہنا ضروری ہے کہ حالی کی تنقید اس تصور دنیا کی پیداوار، مظہر اور نمائندہ ہے، جسے نو آبادیات نے متعارف کروایا۔ اکیلے حالی کے لیے پوری کلاسیکی شاعری کی شعریات کو ساقط کرنا ممکن نہیں تھا۔

طارق ہاشمی نے حالی کے تنقیدی مؤقف کا ذکر قدرے طنزیہ انداز میں کیا ہے، مگر داغ کا دفاع بھی اسی تنقیدی تناظر میں کیا ہے، جس کا اول ذکر حالی نے کیا، اور جسے خود ترقی پسندوں نے آگے بڑھایا (طارق ہاشمی نے کتاب میں ترقی پسند نقادوں سبط حسن اور خواجہ منظور حسین کے حوالے خاص طور پر دیے ہیں، جنھوں نے داغ کی شاعری کا عمرانی مطالعہ کیا ہے) اور جسے زیادہ گہرائی میں مابعد نو آبادیاتی تنقید پیش کر رہی ہے۔ یعنی داغ کی شاعری کی عمرانی تعبیر کی ہے۔

طارق ہاشمی کے نزدیک داغ کی عشقیہ شاعری میں ۱۸۵۷ء و مابعد کی صورت حال کی ترجمانی موجود ہے۔ طارق ہاشمی کے بنیادی مؤقف کے دو اجزا ہیں۔ اردو غزل جمالیات اور جدلیات کا بہ یک وقت احاطہ کرتی ہے۔ یہ جز عمومی ہے اور اس کا اطلاق کلاسیکی، جدید، مابعد جدید غزل پر ہو سکتا ہے۔ گویا اردو غزل کی جمالیات بہ حیثیت مجموعی سماج سے بیگانہ نہیں ہے۔ یہ اصول صرف

غزل کے لیے ہی نہیں، دیگر ادبی اصناف کے لیے بھی درست ہو سکتا ہے۔ اس اصول کا تعلق ادب کی تخلیق سے زیادہ ادب کے مطالعے اور خاص طور پر ادب کی تعبیر سے ہے۔ یہ درست ہے کہ گزشتہ ڈیڑھ صدی سے ادیب کے تخیل پر سماجی مطالبات پر مبنی ادبی نظریات کا اجارہ قائم ہوا ہے، اور ادیب کے یہاں سماجی جوابدہی اور اس کے نتیجے میں داخلی احتساب کی صورت پیدا ہوئی ہے، اور بیسویں صدی کے بعد سے شاید ہی کوئی ادیب ہو جس کے یہاں سماجی مطالبات اور تخیلی آزادی کے درمیان کش مکش نے جنم نہ دیا ہو۔ اسے نفسیاتی تنقید نے خاص طور پر موضوع بنایا ہے۔ مابعد ادب اور خصوصاً شاعری کی زبان میں کس طرح جمالیات اور سماجی جدیدیت باہم آمیز ہوتی ہیں، ٹکراتی ہیں اور شاعر کا عندیہ کس طرح، زبان کے ثقافتی و سماجی تلازمات کے ہاتھوں تحلیل ہوتا ہے، اسے عمرانی اور مابعد نوآبادیاتی تنقید منکشف کرتی ہے۔

طارق ہاشمی کے موقف کا دوسرا جز خصوصی و تاریخی ہے، جس کے مطابق داغ کی شاعری نوآبادیات کے خلاف ردعمل کو پیش کرتی ہے۔ اس کے لیے انھوں نے داغ کی شخصیت سے متعلق عمومی آرا پر بحث کی ہے، ان کی غزل میں ۱۸۵۷ء کے خوں آشام واقعات پر ردعمل کے شواہد تلاش کیے ہیں اور ان کے شہر آشوب کا تفصیلی جائزہ لیا ہے جو ۱۸۵۷ء میں دہلی کی تباہی کا مرثیہ ہے، اور جسے مظفر حسین کوکب نے ۱۸۶۳ء میں اپنی مرتبہ کتاب ”فغانِ دہلی“ میں شامل کیا تھا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا داغ کی زبان اور شعری جمالیات، نوآبادیات کے خلاف ردعمل قرار نہیں دی جا سکتی؟ داغ معمولی شاعر نہیں تھے۔ نہ ان کی زبان معمولی ہے، نہ مضامین۔ بڑی شاعری علامتی ہوتی ہے، بالکل بجا، مگر اس کا مطلب یہ کہاں بنتا ہے کہ بغیر علامت کے اچھی شاعری ممکن نہیں۔ ہمیں اس تاریخی واقعے کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ داغ اس زمانے میں مقبول ہوئے، جب دہلی اور اس کے ثقافتی ادارے اجڑ چکے تھے؛ ان ثقافتی اداروں کے کارپردازوں اور نمائندوں کو معزول کیا جا چکا تھا یا تہ تیغ۔ جو بچ رہے تھے، وہ یا تو نئی مغربی ثقافتی اوضاع کا ساتھ دینے کی کوشش کر رہے تھے یا گم شدہ ثقافت کے تحفظ کی سعی کر رہے تھے۔ داغ کا شمار آخر الذکر گروہ میں ہوتا ہے۔

مابعد نوآبادیات میں 'ثقافتی حافظے کی گم شدگی' کی اصطلاح کا اکثر ذکر ہوتا ہے۔ اس سے مراد نوآبادیات سے شروع ہونے والی تاریخ ہی کو سب کچھ سمجھنا ہے؛ تعلیم، ثقافت، زبان، تاریخ سے متعلق انھی پہلوؤں پر توجہ مرکوز رکھنا ہے اور انھی کے حق یا مخالفت میں تمام تر توانائی صرف کرنا ہے جو نوآبادیاتی عہد میں شروع اور رائج ہوئے۔ اس سے پہلے کے عہد کو اپنے حافظے سے مٹا دیا جاتا ہے۔ ستمبر ۱۸۵۷ء میں جب انگریزی فوج نے دہلی پر دوبارہ قبضہ کیا تو اسے مکمل برباد کیا، اور اس کے بعد اسے نئے سرے سے، نئے قوانین کی روشنی میں 'بسایا'۔ اس عمل کے ذریعے دہلی کو ہندوستانیوں کے ثقافتی حافظے سے محو کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ آگے چل کر نئے اور پرانے کے درمیان واضح لکیر کھینچ دی گئی۔ نئی تاریخیں، نئے نصابات، نئے ادارے، نیا طرز تعمیر، نئی ادبی انجمنیں، نئے ادبی تصورات متعارف ہوئے، جن کی مدد سے پرانے حافظے کو یکسر مٹانے یا اس کے سلسلے میں شرمندگی و حقارت کے جذبات پیدا کرنے کا کام لیا گیا۔ داغ نے اپنی غزل میں جو دہلوی زبان (اور غزل کی جو شعریات) استعمال کی ہے، وہ ثقافتی حافظے کی گم شدگی کی استعماری کوششوں کے خلاف مزاحمت کا درجہ رکھتی ہے۔ سقوطِ دہلی کے بعد جس طرح دہلی کے شرفا کو بے دخل ہونا پڑا، اسی طرح دہلی کی زبان بھی دہلی سے بے دخل ہوئی (اسے پنجاب میں ٹھکانا ملا)۔ حفیظ جالندھری نے اسی لیے کہا تھا

کر لیا ہے عقد اردوئے معلی سے حفیظ
قلعۂ دہلی سے آئی تھی یہ ٹھکرائی ہوئی

۱۸۵۷ء کے بعد شعرا نے دہلی کی بربادی کے جو مراثی لکھے، ان میں دہلی کی عمارات، اداروں، اشراف، ثقافتی اقدار کے ساتھ ساتھ زبانِ دہلی کا ذکر بھی خاص طور پر کیا ہے۔ دہلی کی زبان پر فخر کا اظہار تو میر کے زمانے سے کیا جاتا رہا ہے، مگر ایک

ناقابلِ تلافی، ہمہ گیر تباہی کے مقابل، اسے واحد محفوظ رہ جانے والے ثقافتی اثاثے کے طور پر ان مراثی میں یاد کیا گیا۔ ایک عظیم میٹروپولیٹن کی مکمل بربادی نے جس المیے کو جنم دیا، اسے سہارنے کے لیے اعصابی مضبوطی کے علاوہ نفسیاتی اور ثقافتی آسرے درکار تھے۔ اس بات میں یقین کہ دہلی والوں کے پاس اردو زبان کی صورت میں ایک ایسی ثقافتی میراث موجود ہے جسے تباہ نہیں کیا جا سکا اور جس میں گزشتہ کم از کم چار سو صدیوں کی تہذیب محفوظ ہے، نفسیاتی اور ثقافتی آسرا مہیا کیا۔ یہ اشعار دیکھیے جن میں زبانِ دہلی کے تعلق سے اس یقین کو دہرایا گیا ہے۔

سینۂ احسن کا جو چیرا تو بقولِ رضواں

دل خوں گشتہ پہ ہے داغ زبانِ دہلی (حکیم محمد احسن خاں)

احسن خستہ جگر رفت بہ سوے جنت

حوریاں را مگر آموخت زبانِ دہلی (حکیم محمد احسن خاں)

کی فصاحت کا کہوں حال کسی سے نہ بنی

عرش سے فرش تلک شل زبانِ دہلی (مولوی ممتاز حسین بجنوری)

احمد پاک کی خاطر تھی خدا کو منظور

ورنہ قرآن اترتا بہ زبانِ دہلی (حکیم تجمل رسول خاں)

چوں کہ نئے استعماری بندوبست نے اہلِ دہلی اور ان کی زبان دونوں کو دربدر کیا، اس لیے انھوں نے اسے محفوظ بنانے کی کوشش کی۔ داغ نے دہلی سے نکلنے کے بعد رام پور اور حیدرآباد میں بھی اگر قلعہ معلیٰ کی زبان کو برقرار رکھا تو اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ یہ زبان انھیں نفسیاتی اور ثقافتی آسرا مہیا کرتی تھی۔ ڈاکٹر اسلم پرویز نے درست لکھا ہے کہ

> داغ دہلی کی زبان اور روزمرہ کے آخری بڑے شاعر تھے۔ انھیں فکر تھی کہ زبانِ دہلی مٹتی جارہی ہے، اس لیے ان کے ہاں دہلی کی زبان، دہلی کے محاورے اور دہلی کے روزمرے کے تحفظ کا شعوری احساس تھا۔ ان کی غزلوں کے سولہ ہزار شعروں میں سے منتخب چھ ہزار شعر ایسے ہیں جو عطف و اضافت سے پاک ہیں اور اس بات کا ثبوت ہیں کہ داغ کی زبان دہلی کے روزمرہ سے عبارت ہیں۔ (داغ دہلوی، حیات اور کارنامے، مرتبہ کامل قریشی، ص ۱۰۵)

دہلوی زبان کو محفوظ کرنے کی فکر داغ کو کس قدر تھی اس کی شہادت 'فصیح اللغات' سے بھی ملتی ہے جس کی تالیف احسن مارہروی نے شروع کی۔ اسے وہ زبانِ دہلی کی لغت کے طور پر مرتب کرنا چاہتے تھے اور تمام استاد داغ کے کلام سے۔ اگر کسی لفظ، روزمرے یا محاورے سے متعلق داغ کا شعر دستیاب نہ ہوتا تو داغ فوراً شعر کہہ دیا کرتے تھے۔ (افسوس یہ لغت مکمل نہ ہو سکا)۔ خود داغ کو اپنی زبان کے حتمی اور مستند ہونے کا یقین تھا۔

سمجھو پتھر کی تم لکیر اسے

جو ہماری زبان سے نکلا!

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ داغ نے دہلوی زبان کے تحفظ کی کوشش کے ذریعے، ثقافتی حافظے کو گم ہونے سے بچایا۔ (یہی کام شمس الرحمن فاروقی نے 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' میں کیا ہے، اور کیسا دل چسپ اتفاق ہے کہ اس ناول کا مرکزی کردار داغ کی والدہ وزیر بیگم ہے)

۔ چوں کہ زبان کے ذریعے کسی بھی طرح کا اظہار، ایک موقف اور پوزیشن کا اظہار بھی ہوتا ہے، اس لیے داغ کی شعری زبان بھی ایک موقف اور پوزیشن کی حامل ہے۔ واضح رہے کہ داغ کے موقف اور پوزیشن کی حد کا تعین وہ تناظر کرتا ہے جس میں وہ زبان کے تحفظ کی سعی کرتے ہیں۔ یہ تناظر بلاشبہ جنگ آزادی کے بعد ہونے والی بربادی ہے۔ ان کا تشکیلی دور جس قلعے میں گزرا، وہ تباہ ہوا۔ ان کی یادداشت سے وہ آخر دم تک محو نہیں ہوا۔ صرف محو ہی نہیں ہوا، ان کے تخلیقی عمل میں ایک فعال کردار بھی ادا کرتا رہا۔ چناں چہ طارق ہاشمی جب یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ "ان [داغ] کے اشعار میں وہ پوری داستان رقم ہے جس کی ابتدا میرٹھ سے ہوتی ہے اور دلی شہر کے صرف استبداد اور تباہ و برباد ہو جانے پر اختتام پذیر ہوتی ہے" تو اس میں صداقت ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی کتاب کا سب سے اہم باب داغ کی غزل کا نوآبادیاتی مطالعہ ہی ہے۔ ان کی رائے میں بس اتنا اضافہ کرنے کی ضرورت ہے کہ داغ کی غزل میں صرف ۱۸۵۷ء کے واقعات ہی کے اشارے نہیں ملتے، بعد کی صورتِ حال بھی معرضِ اظہار میں آئی ہے۔ طارق ہاشمی نے داغ کی غزل میں سے وہ ساری کہانی مرتب کی ہے جو لال قلعے میں میرٹھ کے سپاہیوں کے آنے، بادشاہ کے ردعمل، حکیم احسن خاں اور الٰہی بخش کے طرزِ عمل، بخت خاں کے بادشاہ کو قلعے سے نکالنے اور بادشاہ کے انکار اور زینت محل کی سازش کے واقعات سے بنی گئی۔ یوں وہ داغ کی غزل کو جنگ آزادی کی ایک متبادل تاریخ کے طور پیش کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ کچھ قارئین کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ داغ کے اشعار سے جن مخصوص تاریخی واقعات کو اخذ کیا گیا ہے، وہ کہاں تک درست ہے؟ مثلاً مصنف داغ کے اس شعر میں بہادر شاہ ظفر کا ردِ عمل دیکھتے ہیں جو انھوں نے میرٹھ سے آنے والے 'دیوانے سپاہیوں' کو دیکھ کر ظاہر کیا۔

اپنے دیوانوں کو دیکھا تو کہا گھبرا کر
یہ نئی وضع کی کس ملک سے خلقت آئی

ظاہر ہے، اس شعر کا روایتی مفہوم بھی لیا جا سکتا ہے، جس کے مطابق محبوب اپنے عاشقوں کے ہجوم کو دیکھ کر گھبرا جاتا ہے، اور اس کی زبان سے بے ساختہ نکلتا ہے کہ یہ سب کس وضع و ڈھب کے ہیں اور کہاں پائے جاتے ہیں، کیوں کہ اس طرح کے ہجوم (جس میں رنگ رنگ کے عاشق شامل ہیں) سے پہلے اس کا پالا نہیں پڑا۔ شعر میں جس محبوب کا تصور ابھرتا ہے، وہ طوائف ہے، جس کے کوٹھے پر ہر طرح کے چاہنے والوں کو آنے کی اجازت ہوتی ہے۔ لیکن جو مفہوم طارق ہاشمی نے اخذ کیا ہے، وہ بھی غلط نہیں۔ نیز یہی شعر کسی اور صورتِ حال پر بھی صادق آ سکتا ہے۔ اصل مسئلہ غزل کے شعر کی تعبیر کا ہے۔ روایتی تعبیر غزل کی کلاسیکی روایت کو پیشِ نظر رکھتی ہے، مگر عمرانی تعبیر، کسی مخصوص تاریخی صورتِ حال کو۔ دونوں تعبیرات اپنے اپنے تناظر میں درست ہیں۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ داغ کے سولہ ہزار غزلیہ اشعار کی نوآبادیاتی تناظر میں تعبیر نہیں کی جا سکتی۔ ان کی غزل کا بڑا حصہ روایتی مفہوم رکھتا ہے، مگر ایک حصہ ایسے اشعار کا ضرور مل جاتا ہے، جن میں داغ کے 'سیاسی موقف' کو نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ طارق ہاشمی نے بعض ایسے اشعار بھی درج کیے ہیں، جن میں قیدِ فرنگ کا راست مضمون پیش ہوا ہے۔ کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جن میں حزن کی کیفیت ہے، اور یہ حزن محبوب سے جدائی یا اس کی بے وفائی کا نہیں ہے۔ مثلاً

پھر شب غم نے مجھے شکل دکھائی کیوں کر
یہ بلا گھر سے نکالی ہوئی آئی کیوں کر

تم دل آزار و ستم گر نہیں میں نے مانا
مان جائے گی اسے ساری خدائی کیوں کر

مرے آشیاں کے تو تھے چار تنکے

چمن اڑ گیا آندھیاں آتے آتے
چھڑا دے قید سے اے برق ہم اسیروں کو
لگا دے آگ قفس کو بھی آشیاں کی طرح

داغ کی شاعری کو پست ثابت کرنے کے لیے ان کی نجی زندگی کی طرف رجوع کیا گیا ہے۔ داغ کی والدہ وزیر بیگم تھیں اور والد شمس الدین احمد۔ یہ سوال کہ ان کے والدین نے نکاح کیا تھا یا نہیں، اس کا تعلق داغ کی ذات سے ہے نہ ان کی شاعری سے۔ اگر نکاح نہیں بھی ہوا تھا تو اس کی ذمہ داری داغ پر کہاں آتی ہے؟ جہاں تک شمس الدین احمد کے ولیم فریزر کے قتل کے الزام میں پھانسی لگنے کے بعد، ان کی جائیداد میں وزیر بیگم کو حصہ نہ ملنے کا تعلق ہے تو اس کی وجہ Twilight of the Mughals کے مصنف پرسیول سپئر کے بقول یہ ہے کہ ان کی جائیداد انگریزوں نے ضبط کر لی تھی۔ یوں بھی یہ جائیداد انھی کی عطا تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ وزیر بیگم کی مرزا فخرو سے شادی اور مغل دربار میں داغ کو ملنے والی توجہ و تربیت سے یہ واضح ہے کہ وزیر بیگم کی شہرت 'بری' ہرگز نہیں تھی۔ شمس الرحمن فاروقی نے "کئی چاند تھے سرِ آسماں" میں وزیر بیگم کو ایک خوددار، ذہین، شائستہ اور جرأت مند عورت کے طور پر پیش کیا ہے۔ طارق ہاشمی نے داغ کی شخصیت پر لگائے گئے الزامات کو اہم تاریخی شواہد کی روشنی میں رد کیا ہے، اور داغ کو رئیس زادہ اور صوم و صلوٰۃ کا پابند کہا ہے۔ یعنی اسے ایک رنڈی باز کے بجائے، شریف (بہ معنی طبقہ اشراف کا فرد) نیک مسلماں کہا ہے۔ مصنف کی کوشش، داغ کی شخصیت کو اردو تنقید کے عمومی بیانیے کے تسلط سے واگزار کرانے کی ہے۔ حالاں کہ تنقیدی مطالعے میں تخلیق کار کا عقیدہ، عہدہ اور طبقہ کوئی معنی نہیں رکھتے۔ البتہ ان کے سلسلے میں تحقیق کار کے ردِ عمل اور رویے معنی خیز ثابت ہو سکتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ ۱۸۳۰ء میں دلی کے ایک نواب گھرانے میں جنم لینے والے اور ۱۹۰۵ء میں حیدر آباد میں انتقال کرنے والے، اپنے زمانے کے انتہائی مقبول اور ہندوستان بھر میں سیکڑوں شعرا کے استاد، داغ کی سوانح ہمیں انیسویں صدی کی نو آبادیاتی صورتِ حال کو ایک نئے زاویے سے سمجھنے میں مدد دے سکتی ہے۔ داغ کا جنم اس دلی میں ہوا جس کا ثقافتی نقشہ مغل حکمرانوں کا مرہون تھا، مگر ستائیس برس پہلے اس شہر کا انتظام انگریزی استعمار کے ہاتھ میں آ گیا تھا۔ جس نواب گھرانے میں داغ پیدا ہوئے اور جہاں انھیں ابراہیم کا نام دیا گیا، وہ انگریزی عطا تھا اور یہی وہ نیا ہندوستانی طبقہ تھا جو انتہائی محدود خود مختاری کے بدلے انگریزی حکومت کا کامل وفادار تھا، اور اسے جلد ہی ۱۸۵۷ء میں دلی پر ہندوستانیوں کے مئی تا ستمبر قائم ہونے والے اقتدار کے خاتمے کو ممکن بنانا تھا۔ شمس الدین احمد کے ولیم فریزر سے کشیدہ تعلقات کا سبب ذاتی تھا، قومی بالکل نہیں۔ وزیر بیگم کے ساتھ سات سالہ ابراہیم کا لال قلعے میں پہنچنا، داغ کا تخلص اختیار کرنا، شاعری اور روایتی حربی فنون کی تربیت حاصل کرنا، استاد شاہ ذوق کی شاگردی اختیار کرنا اور مشاعروں میں شریک ہونا، ظاہر کرتا ہے کہ بہادر شاہ ظفر کا دربار ثقافتی مزاج کا حامل بن گیا تھا اور اس نے اپنے سیاسی کردار کو تج دیا تھا۔ اس حقیقت کی تائید ان واقعات سے ہوتی ہے جو مئی ۱۸۵۷ء میں میرٹھ سے آنے والے باغی سپاہیوں کے بعد دربار میں رونما ہوئے۔ طارق ہاشمی نے ان واقعات کا بیان کتاب میں کیا ہے۔ ان کے مطابق بہادر شاہ ظفر کا کردار دہرا تھا۔ یعنی بادشاہ باغیوں کی سرپرستی کے لیے راضی بھی تھے اور انگریزوں سے مرعوب بھی تھے۔ دربار کے اندر ولی عہدی کی سازشیں الگ تھیں۔ اگر بہادر شاہ ظفر کا کردار دہرا بھی تھا تو اس پر انھیں کوئی اختیار نہیں تھا۔ اسی سالہ، انگریز کے پنشن خوار بادشاہ کے یہاں کسی بھی اچانک آپڑنے والی سیاسی افتاد کا سامنا کرنے کی اہلیت مفقود تھی۔ ولیم ڈیل رمپل نے The Last Mughal میں لکھا ہے کہ جن دنوں میرٹھ کی افواج نے دلی سے یورپیوں کا صفایا کر دیا تھا اور بادشاہ کو جنگ کی قیادت کے لیے راضی کر رہے تھے، وہ ایک

طرف ولسن، لارنس اور دیگر کو خطوط کے ذریعے مدد کے لیے پکار رہے تھے، جھجھر کے ایک معمولی نواب عبدالرحمان خاں سے دست بستہ طلب کر رہے تھے، خواجہ قطب کی درگاہ میں پناہ لینے کی دھمکی دربار کو دے رہے تھے، دوسری طرف سخت پریشانی کے عالم میں شاعری تخلیق کر رہے تھے۔ یہ سب واقعات بہادر شاہ ظفر کی بے چارگی اور اس سے عہدہ برا ہونے کے یے ادھر ادھر ہاتھ مارنے کی کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ہر چند داغ ۱۸۵۶ء میں مرزا فخرو کے انتقال کے بعد دربار سے چلے گئے تھے، مگر دربار کی صورت حال میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ اصل یہ ہے کہ بہادر شاہ ظفر بہ قول ولیم ڈیل رمپل برزخ کی صورت حال میں تھے؛ وہ نہ تو باغیوں سے اپنی وابستگی ختم کر سکتے تھے، نہ اس عظیم تباہی کو روکنے کی استطاعت رکھتے تھے جس کا جلد آنا انھیں یقینی لگ رہا تھا۔ داغ کا مزاج بھی دہلی کے اشراف اور قلعہ معلّی کے شاہ اور شہزادگان کی طرح ثقافتی تھا، سیاسی نہیں۔

ایک اہم سوال یہ ہے کہ ستمبر ۱۸۵۷ء کے فوراً بعد دہلی کی عظیم تباہی کا ذمہ دار کون ہے؟ میرٹھ سے آنے والی غیر منظم سپاہ جس کی مدد سے دہلی میں مرزا مغل کی قیادت میں 'کورٹ آف ایڈمنسٹریشن' قائم ہوگئی تھی یا وہ انگریزی فوج جس کے پاس بریگیڈیر جنرل جان نکلسن جیسا سفاک فوجی تھا اور جس کی قیادت میں زیادہ تر پنجاب کے سپاہی تھے؟ داغ کے شہر آشوب اور "فغان دہلی" میں شامل اکثر شعرا کے یہاں اوّل الذکر پر ذمہ داری عائد کی گئی ہے؛ انھیں پوربی بلا کا نام دیا گیا ہے۔ طارق ہاشمی داغ کا یہ شعر درج کرتے ہیں:

غضب میں آئی رعیت، بلا میں شہر آیا
یہ پوربیے نہیں آئے خدا کا قہر آیا

طارق ہاشمی یہ سوال تو اٹھاتے ہیں کہ داغ پوربیوں کو بلا اور خدا کا قہر کیوں کہہ رہے ہیں مگر امیر عارفی کی اس رائے سے اتفاق کرتے ہیں کہ "داغ کا رویہ اس عہد کے عام رواج کے مطابق تھا۔ تا کہ جاں بخشی ہو سکے"۔ کیا اس کا یہ مطلب لیا جائے کہ داغ یہ تو جانتے تھے کہ پوربی بلا نہیں تھے، مگر ان کے حق میں اس لیے کچھ کہنے سے قاصر تھے کہ جاں کے زیاں کا خطرہ تھا؟ اصل یہ ہے کہ داغ واقعی پوربیوں کو ساری تباہی کا ذمہ دار سمجھتے تھے۔ ان کے شہر آشوب کا اگلا بند ان پوربیوں کے دین پر گہرے طنز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ پوربی دہلی میں مسلمان حکومت کی بحالی چاہتے تھے۔

زباں سے کہتے ہوئے آئے دین دین لعین
جو ماتا دین کوئی تھا تو کوئی گنگا دین

وہ جانتے ہی نہ تھے کہ چیز کیا ہے دین مبین
کیے ہیں قتل زن اور بچے کیسے کیسے حسین

روا نہ تھا کسی مذہب میں جو وہ کام کیا
غرض وہ کام کیا کام ہی تمام کیا

داغ جن حسین عورتوں اور بچوں کے قتل کی طرف اشارہ کر رہے ہیں، وہ سب یورپی ہیں، جنھیں قلعے کے اندر، دہلی شہر میں اور کان پور اور لکھنؤ میں قتل کیا گیا تھا۔ یورپیوں کے قتل عام کی مذمت بالکل بجا، مگر جو قتل عام یورپیوں نے بعد میں اہل دہلی کا کیا، اس کی مذمت نہیں ملتی۔ البتہ اس قتل عام اور رسوائی کے سلسلے میں کنائے ضرور موجود ہیں۔ مثلاً اس بند میں

بچے محاسبہ پرسش ہے نکتہ دانوں کی
تلاش بہر سیاست ہے خوش زبانوں کی

جو نوکری ہے تو اب یہ ہے نوجوانوں کی
کہ حکم عام ہے بھرتی ہے قید خانوں کی
یہ اہل سیف و قلم کا ہو جبکہ حال تباہ
کمال کیوں نہ بچھڑے دربدر کمال تباہ

امیر عارفی نے جسے 'اس عہد کا عام رواج' کہا ہے، اس سے مراد دہلی کے اشراف میں رائج ہونے والی عمومی رائے ہے۔ ۱۸۰۳ء میں دہلی، ایسٹ انڈیا کمپنی کے ماتحت آگیا تھا، بادشاہ کی حکومت لال قلعہ تک محدود ہو کر رہ گئی تھی اور وہ کمپنی کی حکومت کا پنشن خوار تھا اور اہم بات یہ کہ وہ اس پر راضی تھا۔ یہی صورت دہلی کے اشراف طبقے کی تھی۔ انھوں نے یورپیوں کی سیاسی بالادستی قبول کرلی تھی اور ان کے ساتھ سماجی تعلقات استوار کرلیے تھے۔ وزیر بیگم کا مارسٹن بلیک کے ساتھ تعلق ہونا، غالب کا ولیم فریزر کے منعقد کردہ مشاعرے میں شرکت ہو اور وہاں ولایتی شراب سے شغف فرمانا ہو، اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ دہلی میں یورپی طبقے کی موجودگی، حیثیت اور بالادستی کو تسلیم کرلیا گیا تھا۔ ایک طرح کا 'امن' دہلی میں قائم تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس ظاہری امن کی تہ میں ایک اضطراب ضرور موجود تھا، جو کبھی تو ہندو مسلم جھگڑے اور کبھی ہندوستانی، یورپی چپقلش کی صورت ظاہر ہوتا تھا۔ ہندو مسلم جھگڑا گاؤکشی پر ہوتا تھا مگر وہ بھی باقاعدہ فساد کی صورت اختیار نہیں کرتا تھا۔ اگرچہ ۱۸۲۴ء میں دہلی کالج قائم ہوچکا تھا جہاں انگریزی کے ساتھ اردو بھی ذریعہ تعلیم تھا، اس کے باوجود دہلی کے مسلمانوں کے یہاں انگریزی تعلیم کے سلسلے میں خاصے خدشات تھے جو کھلم کھلا ظاہر کیے جاتے تھے۔ بایں ہمہ مجموعی طور پر دہلی 'پرامن' تھا۔ ایسے میں میرٹھ کی افواج اچانک آئی تھیں اور بہادر شاہ ظفر کے دربار میں گھس کر ان سے کہا کہ وہ ان کی قیادت کریں۔ گویا لال قلعہ اور دہلی اچانک ایک بحرانی صورت حال میں مبتلا کردیے گئے، جس کی انھیں نہ توقع تھی، نہ انتظار، نہ تیاری۔ دہلی میں قائم ہونے والی نئی انتظامیہ کے ہاتھ سے دہلی اگر جاتا رہا تو اس کی وجہ مرزا مغل اور بخت خاں کی انتظامی نااہلی تھی۔ وہ دہلی اور آس پاس کے علاقوں سے ٹیکس اکٹھا نہ کرسکے۔ دہلی کے دولت مند اشراف نے روپیہ ادھار دینے سے انکار کردیا۔ لال قلعے کا خزانہ پہلے خالی تھا۔ چناں چہ سپاہیوں کو تنخواہ اور خوراک مہیا نہ کی جاسکی۔ یوں اہل دہلی کے یہاں پوربی افواج کے خلاف 'رائے عامہ' قائم ہوگئی کہ انھی کی بدولت دہلی پر انگریزی افواج کا عتاب نازل ہوا۔ داغ اسی رائے عامہ کی حمایت کرتے ہیں۔ لیکن یہ معاملہ اتنا سادہ نہیں ہے۔ بجا کہ پوربی غیر منظم تھے اور یہ بھی درست کہ ان کی وجہ سے دہلی میں اناج کی کمی ہوئی جس کا شکار سپاہ کے ساتھ عام لوگ بھی ہوئے، لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اہل دہلی اور آس پاس کے علاقے دہلی انتظامیہ کی مدد کرنے سے ہاتھ کھینچ چکے تھے مگر پنجاب کے رئیس رتج پر موجود انگریزی افواج کو خوراک سمیت ہر طرح کی رسد بہم پہنچا رہے تھے تو ہمیں سقوط دہلی کو دوسرے زاویے سے دیکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح انگریزی فوج نے شہر پر قبضے سے پہلے دریائے جمنا کے پانی کا رخ موڑ دیا تھا اور جب قبضہ کرلیا تو تاریخ کی بدترین سفاکی کے ساتھ شہر میں قتل عام کیا، پورے شہر کو راکھ کرڈالا۔ کیا اس سب کے ذمے دار واقعی 'پوربی باغی' تھے؟! اصل یہ ہے کہ انگریز فوج نے صرف بغاوت نہیں کچلی تھی، بلکہ لال قلعے، کان پور اور لکھنؤ میں ہونے والی یورپیوں کے قتل کا انتقام ایک بپھرے ہوئے ہاتھی کی طرح لیا تھا۔ پوربیوں کے آنے کے بعد دہلی میں لوٹ مار ضرور ہوئی، بدامنی بھی پھیلی مگر 'مہذب یورپیوں' نے تو دہلی میں کسی کو اس قابل ہی نہ چھوڑا کہ ان سے کچھ لوٹا جاسکے۔ داغ اپنے شہر آشوب میں پوربیوں کے آنے سے شہر میں پھیلنے والی بدامنی اور لوٹ مار کا ذکر کرتے ہیں۔ گویا یہ تسلیم کرتے ہیں کہ پوربیوں کی ملامت بجا ہے۔ اس کے بعد داغ دہلی شہر، اس کی عمارات اور اس کے اشراف کی تباہی کی عکاسی کرتے ہیں، مگر جس طرح وہ پوربیوں کا نام لے کر انھیں ملامت کرتے ہیں، مہذب یورپیوں کا نام نہیں لیتے۔ یہ ظاہر طارق ہاشمی (اور ابوالخیر کشفی

) کی یہ بات بجا محسوس ہوتی ہے کہ شہر دہلی کی تباہی کا نقشہ جس دل گداز انداز میں داغ نے کھینچا ہے، اس سے دھیان انگریزوں ہی کی طرف جاتا ہے، مگر پرچے وال شعر بتادیں تو یہ دھیان نادر شاہ اور ابدالی کی طرف بھی جا سکتا ہے۔ یہ بات قبول کی جا سکتی ہے کہ پوربیوں کا نام لینے میں واقعی جان کا خطرہ تھا لیکن آخر کیا وجہ ہے کہ اس عہد کے تقریباً سبھی شعرا نے پوربیوں کو برا بھلا کہا ہے؟ پوربیوں کی پھیلائی بدامنی اور پوربیوں کی لائی گئی تباہی میں کوئی موازنہ ہی نہیں۔ ہماری رائے میں میرٹھ کے سپاہیوں کی ملامت، ستاون کی جنگ آزادی کے تمام سپاہیوں کی توہین ہے۔ میرٹھ سے شروع ہونے والی بغاوت اگر ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں بھی پھیلی ہے تو اس کے متعدد اسباب میں سے، ایک سبب ایسٹ انڈیا کمپنی کی وہ معاشی پالیسیاں تھیں جس کا شکار کسانوں کا طبقہ تھا، دوسرا سبب غیر ملکی حکومت سے نفرت اور تیسرا سبب مراعات یافتہ طبقات کی محرومیاں تھیں۔ میرٹھ کے سپاہیوں کے سلسلے میں دو باتیں تو خاص طور پر پیش نظر رہنی چاہئیں۔ ایک یہ کہ وہ دہلی میں لوٹ مار کرنے کی غرض سے نہیں آئے تھے۔ دوسری یہ کہ ان سپاہیوں میں ہندو اور مسلمان دونوں شامل تھے۔ دہلی میں جو بدامنی پھیلی، اس کی ذمہ داری بہادر شاہ ظفر، مرزا مغل، بخت خاں کی سیاسی بے بصیرتی، انتظامی نااہلی اور زینت محل اور حکیم احسن خاں کی سازشوں پر عائد کی جا سکتی ہے۔

طارق ہاشمی نے چوں کہ داغ کے شہر آشوب کا مطالعہ 'نوآبادیاتی تاریخی تناظر' میں کیا ہے، لہٰذا داغ کے تاریخ سے متعلق موقف کو ٹھیک ٹھیک سمجھا جانا چاہیے۔ داغ نے شہر آشوب میں دہلی کے اشراف کے عمومی موقف کو پیش کیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے واقعات بتاتے ہیں کہ ایک طرف لال قلعہ اور دہلی کے اشراف میں بیگانگی تھی تو دوسری طرف دہلی کے اشراف اور عوام میں مغائرت وجود میں آچکی تھی۔ اس بیگانگی کی انتہائی صورت، اس حقیقت میں جھلکتی ہے کہ مرزا مغل نے سپاہیوں کی تنخواہ اور خوراک کے لیے دہلی اور نواح کے امرا سے قرض کی رقم مانگی، انھیں ذرایا دھمکایا، یہاں تک کہ قید کیا، مگر انھوں نے مرزا مغل کا حکم یا درخواست ماننے سے صاف انکار کیا۔ دہلی کے اشراف اور امرا میں سے بیشتر انگریزوں کی ملازمت میں تھے یا انھیں اپنے حکمران تسلیم کر چکے تھے اور پرانے حکمرانوں سے وابستگی ختم کر چکے تھے۔ مثلاً ''فغان دہلی'' ہی میں قاضی فضل حسین افسردہ شہر آشوب کا یہ بند دیکھیے جس میں انگریزوں کو عادل حکام کہا گیا ہے، اور ان کی آمد پر شکر ادا کیا گیا ہے۔

کی خدا نے یہ دعا بارے قبول — ہوگیا کافور اک اک بوالفضول
یعنی پھر حکام عادل کا نزول — ہوگیا تسکین دل ہائے ملول
کردہ ہر کس شکر رب العالمین
شد رہا از بند غم جان حزیں

ان عادل حکمرانوں نے باغیوں کے ساتھ دہلی کالج کے استاد امام بخش صہبائی اور دہلی اردو اخبار کے مولوی محمد باقر کو گولیوں سے بھون دیا تھا۔ دہلی کی تباہی پر لکھے جانے والے مرثیوں میں انھیں خراج تحسین کسی نے پیش نہیں کیا۔ صہبائی کے بیے آزردہ نے اتنا ضرور کہا:

کیوں کر آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اردو صحافت (دہلی اردو اخبار اور صادق الاخبار خاص طور پر) تو جرأت و بے باکی کے ساتھ جنگ آزادی کے مجاہدین کا ساتھ دے رہی تھی مگر اردو شعرا ان کے خوف میں مبتلا تھے۔ انھیں خوف سے آزاد ہونے میں کوئی پچاس برس لگے!

تھیوری اور انسانی تشخص کا بحران

پروفیسر قدوس جاوید

''تھیوری'' محض ایک نقطہ نظر، فلسفہ حیات یا تصور ادب ہی نہیں بلکہ ہر لحہ بدلتی فکریات وعلمیات کے تناظر میں'' تھیوری ایک جذباتی، احساسی اور جدلیاتی وسیلہ بھی ہے جس کے طفیل عالم انسانیت، لسانی، معاشرتی اور ثقافتی تکثیریت کے باوجود ایک مشترک پلیٹ فارم پر جمع ہو رہا ہے۔ اسی لئے عصر حاضر کا کوئی بھی باشعور انسان خواہ جتنی بھی کوشش کیوں نہ کرے تھیوری کے اثر ونفوذ سے اچھوتا نہیں رہ سکتا۔ اور جب ایسا ہے تو سمجھنا ہوگا کہ گذشتہ ڈھائی تین دہائیوں سے ''تھیوری کی ۔ زمیت'' سے متعلق گوپی چند نارنگ کی مسلسل توضیحات کے بعد تھیوری کی اصطلاح کی معنویت، ناگزیریت اور اطلاقی امکانات کے کیسے کیسے ان گنت زاوئے اور دائرے روشن تو ہوئے ہیں۔ بعض ناقدین نے اس ضمن میں لکھا بھی ہے لیکن انسان، انسانیت، مشرقی تہذیب واخلاقیات، مذہبیت وروحانیت کو مرکز میں رکھ کر گوپی چند نارنگ نے مابعد جدید تھیوری کو جو نئے ابعاد عطا کیے ہیں اُن کو سامنے لانا بھی ضروری ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اُردو شعر وادب کی آنکھ سے تھیوری کو اور تھیوری کی آنکھ سے اُردو شعر وادب کو دیکھا، سمجھا اور سمجھایا ہے۔

''تھیوری ۔ مابعد جدید ثقافتی صورت حال کے تار وپود Tissues سے وجود میں آنے والی ایک ایسی اصطلاح ہے جس کا استعمال بیسویں صدی کی آخری دہائیوں سے ''لسانیات'' ادب وفن اور سماجیات میں کثرت سے کیا جا رہا ہے۔ لیکن اس اصطلاح کے معنی مختلف علوم وفنون اور فکر وفلسفہ کی بصیرت سے پیدا ہونے والی وہ ''قوت'' (Power) ہے جو کسی بھی طرح کے زبانی یا تحریری متن یا متون کے داخلی اسرار، مضمرات اور امتیازات کو سامنے لاتی ہے۔''

اُردو میں عام طور پر ''تھیوری'' کو ادبی نظریہ یا تصور کے معنوں میں برتا جا رہا ہے۔ لیکن یہ پورا سچ نہیں حقیقت یہ ہے کہ اپنے وسیع مفہوم میں ''تھیوری'' صرف اور محض اُن اصولوں کا نام نہیں جو ادب کا مزاج متعین کرتے ہیں یا ادب کے مطالعے کے مختلف نظریات (تھیوریز اور طریقہ کار کا تجزیہ کر کے کسی نئے نظریہ) طریقہ کار کی نشاندہی کرتے ہیں بلکہ تھیوری، فلسفہ، تاریخ، سیاست، سماجیات، جنسیات، مذہبیات اور عمرانیات وغیرہ کسی بھی موضوع پر مبنی روایت، حقیقت، مفروضہ یعنی متن (Text) کو ''ڈسکورس'' کے بطور سمجھنے اور سمجھانے کے نئے زاوئے اور طریقے بروئے کار لاتی ہے۔ لہذا ''تھیوری'' کو محض ادبی نظریہ'' یا نظریہ نقد سمجھنا اور برتنا غلط فہمیوں کو راہ دے سکتا ہے۔ البتہ شعر وادب کے افہام وتفہیم اور توضیح وتعبیر کے ضمن میں تھیوری ایک اہم کردار ضرور ادا کر سکتی ہے اور کر رہی ہے۔

اُردو میں ''تھیوری'' کی اصطلاح کا استعمال، ادب کے توسیعی تصور، مابعد جدیدیت کے حوالے سے اب عام ہو چکا ہے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ ''تھیوری'' کا ادب کے ساتھ تعلق ''لسانیات'' کے حوالے سے قائم ہوتا ہے کیونکہ ادب بھی لسانی اظہار کی ایک صورت ایک ڈسکورس ہے۔ فرانسیسی، ماہر لسانیات اور دانشور سوسیئر نے اپنی کتاب A Course in general

Linguistics میں زبان سے متعلق جو نظریہ پیش کیا اس کے زیر اثر مختلف اور متنوع قدیم و جدید تصورات و نظریات سامنے آئے مثلاً لیوی اسٹراس کی ساختیات، رولاں بارتھ، لاکاں اور فوکو کی پس ساختیات، ژاک دریدا کا ردتشکیل، رومن جیکب سن اور شکلووسکی کی ہیئت پسندی جوناتھن کلر کا Concept of Common Sense وولف گانگ آئزر کی مظہریت ٹیری ایگلٹن اور پیری اینڈرسن کی نومارکسیت اور ورجینا وولف سائمن دابوار اور ژولیا کرسٹیوا کی تانیثیت وغیرہ۔ ان سارے تصورات کے آپسی میل جول سے عالمی سطح پر انسان، انسانی معاشرت ادب اور ثقافت سے متعلق ہر طرح کی سرگرمیوں کی تفہیم اور توضیح کا جو ایک تازہ کار آزاد فطری اور دانشورانہ رویہ (intellectual attitude) وجود میں آیا ہے اس رویے کا نام ہی ''تھیوری'' ہے۔

''تھیوری'' گلوبلائزیشن، جدید ترین تکنیکی فتوحات اور انٹرنیٹ کی سہولیات کی زائیدہ صارفینی تہذیب (Consumers culture) اور اس کے مسائل و حقائق کے اندرون میں جھانکنے اور آج کی مقابلہ جاتی زندگی میں معاشرت اور ثقافت کو آزاد فطری، تکثیری اور تعمیری سانچے میں ڈھالنے پر یقین رکھتی ہے۔ دراصل صارفینی تہذیب کے سبب آج کا انسان ہر چیز کو صرف ''نفع اور نقصان'' کی نظروں سے دیکھنے کا عادی ہو چکا ہے بلکہ بڑی تیزی کے ساتھ citizen کے بجائے netizen بنتا جا رہا ہے اور اس صورت حال میں زندگی کے مختلف شعبوں میں جو نئے ''ڈسکورس'' (روشیں) سامنے آرہے ہیں۔ ''تھیوری'' ان کی تمام طرفوں تہ داریوں اور دوسرے پن (the other) کو کھولنے، سمجھنے اور سمجھانے کی ایک کوشش، ایک ذریعہ ہے تاکہ آج کے انسان کو زندگی اور زمانہ کا سامنا کرنے کا ایک روشن خیال تعمیری اور منطقی راستہ مل سکے۔

ٹیری ایگلٹن نے اپنے ایک لیکچر The Signifacance of Theory میں کہا تھا کہ ''اس وقت انسان اور تمام انسانی علوم زبردست بحران سے دوچار ہیں اور انسان اور انسانی علوم کو اس بحران سے نکالنے کے لئے ''تھیوری'' بیحد ضروری ہے۔ کیونکہ تھیوری زندگی سے الگ کوئی چیز نہیں۔ جہاں زندگی ہے وہاں تھیوری ہے اور سماجی زندگی کا ہر رنگ ہر پہلو چونکہ ایک اصولی معنی (Theoritical Meaning) رکھتا ہے اس لئے ٹیری ایگلٹن کا یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ "just as our social life is theoritical, so all the theory is real social life" بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ تھیوری نے مختلف شعبہ ہائے زندگی سے وابستہ علوم اور ان کے انسلاکات سے متعلق مروجہ روایات اور مفروضات کو زیر و زبر کر کے انسانی فہم عامہ Common Sense سوچ فکر اور رویوں کو جو نئی سمتیں اور طرفیں عطا کیں ان کی بنا پر ابتدا میں تھیوری کا جو عام مفہوم قائم ہوا وہ موٹے طور پر اس طرح تھا۔

''تھیوری'' معاشرت اور ثقافت، جنسیات اور نفسیات، بشریات اور مذہبیات، مظہریت اور معنیات سے متعلق ہر طرح کے ڈسکورس معاملات، برتاؤ کے بارے میں عام انسانی سوچ اور فکر، عمل اور ردعمل پر اثر انداز ہونے اور انھیں نئے سانچوں میں ڈھالنے والی ایک ''قوت'' کا نام ہے۔ اس قوت کو فوکو نے علم (knowledge) سے تعبیر کیا ہے'' اس بنا پر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ''تھیوری، انسانی علم (دانشوری، معلومات، تجربات اور مشاہدات) کی زائیدہ وہ تازہ کار ترقی یافتہ زندہ اور متحرک طاقت ہے جو ہر طرح کے ڈسکورس (تحریری، غیر تحریری متن) سے وابستہ تصورات و مفروضات اور تاثرات و کیفیات کی تہوں اور طرفوں کو کھول کر موضوع یا معروض کے نادیدہ امکانات کو روشن کر سکتی ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے تھیوری کے معنی و مفہوم اور اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے ''ساختیات اور پس ساختیات (1993ء) میں ہی لکھا تھا۔

''اس وقت ادب کی دنیا میں سب سے زیادہ توجہ تھیوری یعنی نظریہ سازی پر ہے۔۔۔ زندگی کا کوئی بھی

تصور تھیوری کے بغیر ممکن نہیں۔ زبان ہی کو لیجئے۔ زبان مجموعہ نشانات ہے جس سے معنی خیزی ہوتی ہے اور اس معنی خیزی سے انسان کا حیاتیاتی اور سماجیاتی عمل مرتب ہوتا ہے اور اس سلسلہ عمل سے تاریخ تشکیل پاتی ہے۔ گویا زبان، انسان تاریخ سب تھیوری کا موضوع ہیں۔ لیکن خطرہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب تھیوری ایک وبا کی شکل اختیار کر لے یا دوسری سرگرمیوں کو دبانے لگے۔۔۔ تھیوری کا مطلب ہے مسائل کو نظریانا، ان مسائل کے بارے میں کچھ نہ کچھ موقف اختیار کرنا اور اس موقف کو ضبط تحریر میں لے آنا تاکہ مسائل کے بارے میں جو رائے قائم کی گئی ہے یا ان کا جو جواب فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس کا کھرا کھوٹا پرکھا جا سکے۔ اگر مسائل کو نظریایا نہیں جائے گا تو ان کا کھرا کھوٹا بھی پرکھا نہیں جا سکے گا۔ غرض موجودہ عہد کے مسائل سے نبرد آزما ہونے کے لئے تھیوری کی سرگرمی ابھری ہے۔ سوائے اس کے کوئی دوسرا راستہ نہیں ہے۔"

(ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات ص، 498)

عام فہم الفاظ میں ادب یا کسی بھی شعبہ انسانی زبان، زندگی، زمانہ، ادب ثقافت اور تاریخ سے متعلق کسی بھی مسئلہ یا حقیقت کو سمجھنے اور اس کا سامنا کرنے کے لئے جو اصول، حکمت عملی، طریقہ یا راستہ اختیار کیا جاتا ہے۔ اسی اصول، طریقہ یا راستہ کا نام تھیوری ہے۔

تھیوری کے سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ "تھیوری" سے وابستہ کئی بڑے نام ایسے ہیں جن کا ادب سے یا تو کوئی واسطہ نہیں اور اگر ہے بھی تو جزوی طور پر۔ مثلاً سوسیئر (شعبہ لسانیات) فوکو (شعبہ سماجیات)، شلائر ماخر (شعبہ تفہیمیت)، دریدا (شعبہ فلسفہ، علم معانی، رد تشکیل)، لیوی اسٹراس (شعبہ بشریات، ساختیات)، ہوسرل (شعبہ مظہریت)، جولیا کرسٹیوا (شعبہ علم زبان، نفسیات، تانیثیت) دراصل یہ وہ چند دانشور ہیں جن کے سانی، نفسیاتی، عمرانی، مظہریاتی، تاریخی اور معنیاتی تصورات نے زبان و ادب سمیت انسان اور انسانی زندگی سے متعلق تمام شعبوں کی مروجہ روایات، نظریات، اشیاء، مظاہر اور دنیا کے بارے میں سوچنے کے انداز اور غور و فکر کے رویوں کو تازہ ترین سمتوں اور طرفوں کی راہ پر گامزن کیا جس کی ایک عبوری منزل" تھیوری" تھی چونکہ تھیوری کی تشکیل مختلف النوع علوم نظریات اور تصورات کے سنگ و خشت سے ہوئی ہے۔ اس لئے اس کی ماہیت ٹھوس اور وحدانی نہیں سیال اور تکثیری ہے۔ اسی بنا پر سید خالد قادری نے یہ رائے ظاہر کی ہے

"تھیوری ایک متفرق صنف (Miscelleneous Genre) کی عرفیت (Nikname) ہے جسے ان علوم، افکار یا تحریروں سے منسوب کیا جاتا ہے جو اپنے خود کے دائرے سے باہر جا کر دوسرے میدانوں میں رائج خیالات و تصورات پر اثر انداز ہوتی ہیں اور عرصے سے چلی آ رہی مقبول عام روایات پر سوچنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ یہ اکثر ذہن انسانی کے لئے ایک تازیانہ ثابت ہوتی ہیں جس کے نتیجے میں وہ نئے فکری چیلنج قبول کرتا ہے اور یوں فکر انسانی کی تشکیل نو کی صورتیں نکلتی ہیں۔"

ظاہر ہے کہ جب فکر انسانی کی تشکیل نو ہوتی ہے تو نہ صرف سماجی اور تہذیبی قدروں اور رویوں میں تبدیلی آتی ہے بلکہ انسان کی نفسیات، اس کی تخلیقیت، تجزیاتی صلاحیت اور اظہار کے پیرایوں میں بھی تازہ کاری پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ ساتویں، آٹھویں دہائی تک آ کر تھیوری کے اثر سے ہی، سماجیات اور تہذیبیت، تاریخیت، اور دیگر علوم و فنون میں جو تغیرات رونما ہوئے ان سب کے اثر سے ہی شعر و ادب کے لسانی فنی اور جمالیاتی اقدار اور برتاؤ میں بھی تکثیریت (Pluralism) اور بین الموضوعیت اور بین المتونیت کے دروازے وا ہوئے۔ اور ادب کا وہ توسیعی تصور (Extensive concept) وجود میں آیا جسے ، مابعد جدیدیت کا نام دیا گیا

جواپنے آپ میں خود ایک تھیوری ہے اس لئے کہ مابعد جدید تصورادب شعروادب عصری سماجی، ثقافتی حالات کے حوالے سے ادب کی تخلیق اور تفہیم وتعبیر کا ایک انداز ایک اسلوب ہے۔ تھیوری کی معنویت کو مابعد جدید ثقافتی صورت حال نے ہی قائم کیا۔ تھیوری اور مابعد جدید ادبی تصور کی تشکیل میں زندگی، فلسفہ، تاریخ، سماجیات اور ثقافت کے کس شعبہ نے کتنا اور کون سا کردار ادا کیا یہ طے کرنا تو بے حد مشکل ہے۔ لیکن مابعد جدید تصورادب کی توضیح وتشریح کے لئے یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ مابعد جدیدیت تین مکاتب فکر کی آمیزش وآویزش کا نتیجہ ہے۔

1۔ مابعد جدید جمالیات(Post Modern Aesthetics)

2۔ مابعد ساختیاتی فلسفہ(Post structuralist Philosophy)

3۔ مابعد مارکسی سماجیات(Post Marxist Sociology)

ظاہر ہے کہ صرف یہ تین مکاتب فکر ہی زندگی، زمانہ اور ادب وفن کے کم وبیش تمام شعبوں کے مثبت ومنفی امتیازات اور نامساعدتوں (Inadequacies) کو اپنے اندر سمیٹنے کے لئے کافی ہیں وہ شعبہ خواہ رسٹن (Rustin) کے مطابق تحلیل نفسی کا ہو یا کیلنر (Kelner) کے بقول سماجی تصورات واقدار کا یا احب حسن اور لیزلی فیڈلر Leslie Fiedler کے خیال میں ادب کا۔

اب چونکہ "مابعد جدید تصورادب" بنیادی طور پر تھیوری کی ہی طرح تکثیریت (Pluralism) پر اصرار کرتا ہے۔ اس لئے زبان، زندگی، زمانہ، ذہن، مصنف، متن، معنی، روایات، شعریات، ثقافت، سائنسی دریافتیں علوم کے ارتقاء اور پھیلاؤ اور ادب کی تخلیق اور تفہیم وتعبیر کے حوالے سے بھی ایسے متعدد، زاویے، رویے اور نظریے سامنے آرہے ہیں جنھیں الگ الگ تھیوریز یا انہی تھیوریز کے نام دیے جارہے ہیں۔ حتیٰ کہ نفسیاتی، جمالیاتی اور مارکسی نظریہ ادب تک سب کے سب اصلاً تھیوریز ہی ہیں۔ اور چونکہ ان تمام تھیوریز کا موضوع اور معروض ادب بھی ہے۔ اس لئے ہر ایک کو ادبی تھیوری یا نظریہ نقد بھی کہا جاتا ہے۔ لیکن چونکہ ایک ادبی تھیوری سے دوسری ادبی تھیوری تک ادب کی تفہیم وتعبیر کے اقدار اور رویے ہی نہیں طریقہ کار تک بدل جاتے ہیں۔ اسی لیے آج کی زندگی کی طرح آج کے ادب کی قدرسنجی بھی ایک مسئلہ (Problematic) ہوگئی ہے دوم یہ کہ مابعد جدید تھیوری کی طرح نئی ادبی تھیوریز کی تشکیل بھی مختلف ومتضاد، معنی اور مزاحمتی لسانی، فنی، فکری اور جمالیاتی عناصر سے ہوئی ہے۔ لہٰذا کسی بھی نئی ادبی تھیوری کی کوئی ایک جامع حتمی اور سب کے لیے قابل قبول تعریف یا تعبیر مشکل ہے۔ پھر بھی چند بنیادی امتیازات کی اشارتاً نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ مثلاً جس طرح جدیدیت کی تفہیم کے لئے ترقی پسندی قریب ترین حوالہ ہے اسی طرح مابعد جدید تھیوری کی ناگزیریت کا ادراک حاصل کرنے کے لیے اُن نظریات (تھیوریز) کو سمجھنا ضروری ہے جن سے گزر کر جدیدیت بذات خود ایک تھیوری کے بطور وجود میں آئی تھی۔ جدیدیت کے تشکیلی عناصر میں سب سے اہم "ہیئت پسندی" ہے۔ جس سے ایک حد تک مابعد جدید تھیوری کی تشکیل میں بھی مدد لی گئی۔

ہیئت پسندی کو بیسویں صدی میں ظہور پذیر ہونے والی پہلی ادبی تھیوری کہا جاسکتا ہے۔ اس کا آغاز انقلاب روس (1917) کے آس پاس سے ہوا تھا جسے روس کے مستقبل کی تعمیر کی غرض سے روسی دانشوروں نے فیوچرزم (futurism) کی تحریک کے طور پر آگے بڑھایا تھا۔ عام طور پر ہیئت پسندی کو روسی ہیئت پسندی بھی کہا جاتا ہے اسکی وجہ یہ ہے کہ روس کے چند بڑے دانشوروں ---- رومن جیکب سن، وکٹر شکلووسکی، بورس توماشوسکی، باختن، مکاروووسکی، رینے ویلیک وغیرہ نے ہی پہلے پہل "ادب کی ادبیت" (literariness of Literature) کی بازیافت کے لئے فن پارے کی لسانی ہیئت کے سائنسی اور معروضی مطالعے پر زور دیا۔ ہیئت پسندی کی رو سے فن پارے کی اصل اہمیت اور معنویت اس کی وہ داخلی لسانی ساخت یا ہیئت ہے جس میں وہ فن پارہ

سامنے آتا ہے اور جس خیال، فکر، تجربہ یا مشاہدہ (متن) کو اس ہیت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کی حیثیت ثانوی ہے۔ اُردو میں جدید یت پسندوں نے اسی تھیوری کی پیروی کی۔ ہیت پسندی، ادب کے سماجی و ثقافتی یا جذباتی اور تخیلاتی عناصر کو فن پارے کا بالکلیہ ذمہ قرار دینے پر اصرار نہیں کرتی بلکہ ایسے تمام عناصر کو محض ادبی اظہار کے معاون قرار دیتی ہے۔ اس اعتبار سے ہیت پسندی ایک حد تک مارکسزم (ترقی پسندی) کی ضد تھی ہیت پسند ناقدین ادب میں کہی اور بیان کی گئی باتوں کی بجائے ان لسانی، فنی اور جمالیاتی عناصر کو سامنے لانے میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں جن کی وجہ سے کسی تحریر کو ادبی تحریر قرار دیا جاتا ہے۔ اسی لئے ہیت پسند ادبی تھیوری نے ادب میں عام زبان کے بجائے تخلیقی زبان کے استعمال اور ادبی تخلیق کو تازہ کاری اور غیر مانوسیت (Defamiliarisation) کے ساتھ پیش کرنے پر زور دیا ہے۔ ہیت پسندی کے مطابق ادب حقیقت کا علم حاصل کرنے کا نہیں بلکہ حقیقت کی اصل حقیقت یعنی اشیا کی بصیرت حاصل کرنے کے امکانات فراہم کرتا ہے۔ اس سلسلے میں ہیئت پسند ناقدین۔ دوسر کسی دانشوروں کی طرح ادب کو زندگی کی عکاسی یا تعبیر جیسی باتوں پر اصرار تو نہیں کرتے لیکن اس بات پر ضرور نظر رکھتے ہیں کہ ادب عام زندگی پر کیسے اثرات مرتب کرتا ہے۔

روسی ہیت پسندی کو فروغ دینے میں تین مکاتب فکر کی خدمات کو اہم مانا جاتا ہے۔

1۔ ماسکو لنگوسٹک سرکل جو 1915ء میں رومن جیکب سن کی قیادت میں قائم ہوا تھا۔

2۔ انجمن برائے مطالعہ شعری زبان (The Society for the apojaz)

جو شکلووسکی (Victor Shklovsky) کی سربراہی میں 1916ء میں قائم ہوا۔ بورس آکن بوتشیوسکی اور یوری تینیانوف وغیرہ بھی اس انجمن میں شامل تھے۔

3۔ پراگ لنگوسٹک سرکل جسے رومن جیکب سن نے روس سے چیکوسلواکیہ ہجرت کے بعد پراگ میں 1926 میں قائم کیا تھا۔ اس انجمن نے ہیت پسندی اور ساختیات کے مشترک اور مشابہہ امتیازات کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا اور ادب کے خالص سمتی اور تکنیکی مطالعے کے بجائے تخلیقی اور جمالیاتی جائزے پر زور دیا۔

لیکن ہیت پسند ادبی تھیوری کی اپنی کچھ خامیاں بھی تھیں اس لئے اس ادبی تھیوری کو ابتدا میں جتنی مقبولیت حاصل ہوئی بعد میں اُتنی ہی اس پر نکتہ چینیاں بھی ہوگئیں اور آخر کار آپسی اختلافات اور خصوصاً سوویت روس کے نظریاتی اور سیاسی دباؤ کے سبب ہیت پسند ادبی تھیوری زوال کا شکار ہوتی چلی گئی۔ لیکن ہیت پسند دانشوروں نے ادب میں زبان کے برتاؤ کے حوالے سے جو تھیوری پیش کی تھی اس کے اثرات امریکہ، برطانیہ اور فرانس کے ادیبوں نے بھی اپنے اپنے طور پر قبول کیے اور ہیئتی تھیوری کو نئی شکلیں بھی عطا کیں۔ بیسویں صدی کی تیسری چوتھی دہائیوں میں امریکی دانشوروں جان کرو رینسم اور ایلیٹ وغیرہ نے ادب کی فکری اور سماجی جمالیات کی جگہ لسانی جمالیات پر زور دیا گیا۔ امریکی دانشوروں کی اس تھیوری کو ''نئی تنقید'' (New Criticism) کا نام دیا گیا گرچہ نئی تنقید کی تھیوری ہیت پسندوں کی تھیوری سے مشابہت رکھتی تھی لیکن اس کا اعتراف کم ہی کیا گیا۔ ابوالکلام قاسمی نے نے اس ضمن لکھا ہے:۔

> ''...... ہیئتی تنقید کے نقطہ نظر سے زبان کے استعمال کی نوعیت کو جو اہمیت حاصل ہوئی اس کے نتیجے میں ادبی زبان اور ترسیلی زبان کی تفریق زیر بحث آنے لگی تھی۔ روسی ہیت پسندوں کے خیالات عام نہ ہونے کے باعث نئی امریکی تنقید بنیادی حوالے کے طور پر ان کے ذکر سے خالی تھی مگر برطانیہ میں فی نفسہ ادب پارے کے مطالعے پر جو زور دیا گیا تھا اسے نئی تنقید کے ابتدائی آثار کی حیثیت بہر حال حاصل رہی۔''

''ہیئت پسندی اور نئی تنقید عام طور پر متن کے مقررہ معنی و مفہوم اور ادب کے عام سماجی وثقافتی سروکاروں کو غیر ضروری قرار دیتی ہے اور ورڈز ورتھ جیسے رومانی نظریہ سازوں کے اس قول کی حمایت کرتی نظر آتی ہے کہ The world is too much with us لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ہیئت پسندی نے شعروادب میں زبان کے لسانی برتاؤ کے حوالے سے متن میں جمالیاتی محاسن کی جلوہ آفرینی سے متعلق جو تصورات پیش کیے ہیں۔ مابعد جدید تھیوری انھیں رد نہیں کرتی۔ ویسے، مابعد جدیدیت چونکہ سوسیر کے نظریہ لسان پر مبنی ساختیات اور پس ساختیات کی زائیدہ ہے۔ اس لئے ہیئت پسندی کی لسانی تھیوری ساختیات کی لسانی تھیوری سے قدرے مشابہت کا رشتہ بھی رکھتی ہے۔ کئی مابعد جدید مفکرین رومن جیکب سن، لیوی اسٹراس وغیرہ نے ہیئت پسندوں کے اس خیال کی حمایت کی ہے کہ فن پارے میں زبان کے برتاؤ میں الفاظ کے استعمال میں آفاقی اصولوں کی دریافت اور تفہیم ضروری ہے۔ البتہ ساختیاتی تھیوری ادراک حقیقت کی تھیوری ہے جو انسان، کائنات اور اشیا کے حقیقی معنی و مفہوم کو جاننے پر زور دیتی ہے۔ لیکن ہیئت پسندی کے برعکس ساختیات یہ مانتی ہے کہ زبان ایک پیچیدہ اور پر اسرار میڈیم ہے جو دنیا کے انسانوں اور اشیا کی معنویت اور اہمیت کی تشکیل جدید اور ان کے باہمی تفریقی (یعنی مختلف و متضاد اور تغیر پذیر) رشتوں کی بازیافت اور شناخت کے امکانات رکھتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساختیات۔ سماج کی پرانی اور تصوراتی تعبیر کو رد کرکے عصری حقائق و حالات کی بنیاد پر نئے سرے سے سماج کی تشکیل کی ضرورت پر زور دیتی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے ساختیاتی تھیوری پر تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ''مارکسزم اور ساختیات دونوں جدیدیت کی اجنبیت اور یاسیت کے خلاف ہیں۔ مارکسزم اور ساختیات کے مقامات اشتراک اور اختلافات کے کئی پہلو ہیں لیکن دونوں اس سائنسی رویے پر اصرار کرتے ہیں کہ دنیا حقیقی ہے اور انسان اس کو سمجھ سکتا ہے۔ مارکسزم اور ساختیات دونوں دنیا کے انتشار ظاہری میں تصوراتی ربط پیدا کرنے کے نظریے ہیں۔ دونوں دنیا اور انسان کو بطور کل دیکھتے ہیں۔''

(ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات ص،36)

اب تک کی وضاحتوں سے نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ مابعد جدید تھیوری مختلف و متضاد لسانی ادبی اور فلسفیانہ نظریات سے گذر کر اس مقام تک پہنچی ہے جہاں اسے انسان دوست تھیوری کہا جا سکتا ہے۔

پہلی اور دوسری جنگ عظیم کی تباہیوں کے بعد ٹوائن بی (Arnold Toynbe) نے A Study Of History(1940) میں عالمی سطح پر بدلتی ہوئی سماجی وثقافتی صورت حال پر روشنی ڈالتے ہوئے مابعد جدید دور Post Mordern Era کی بشارت دی تھی۔ 1948ء میں ویبر Max Weber نے بڑھتے ہوئے ''اقداری تضادات'' کی بنیاد پر نوکانٹین اقداری مدار (Neo Kantian value Spheres) اور وٹگنسٹائن (Wittgenstein) کے language Game کے حوالے سے نئی ثقافتی صورت حال سے متعلق یہ تھیوری پیش کی کہ ''اب معاشرہ میں ہر طرح کے دلائل اور توضیحات خواہ وہ سائنسی ہی کیوں نہ ہوں اضافی ہیں ان کی کوئی مستقل اور حتمی حیثیت نہیں ہے''۔

میکس ویبر نے Science as a vocation کے عنوان سے اپنے خطبے میں اپنی تھیوری پیش کرتے ہوئے کہا تھا:

> "Scientific pleading for practical and intrested stands} is meaningless in principle because the various values spheres of the world stand in irreconcilable conflict with eachother... we realize again today that something can be

scared not only inspite of its not being beautiful, butrather because and so in far as it is not beautiful .... it is a perceof everyday wisdom that something may be true allthough it is not beautiful and not holy and not good these are only the most elementry cases of the struggle between the gods of the varuos orders and values."

(1948 ; 147-8; translation altered)

میکس ویبر نے اپنی تھیوری میں یورپی معاشرہ میں رونما ہونے والی انقلابی، فکری، سماجی اور ثقافتی تبدیلیوں کا جو محاسبہ پیش کیا اس سے تاریخ کے کلیت پسندانہ فلسفہ کے ارتداد اور مابعد جدید ڈسکورس کی تفہیم میں مدد ملتی ہے۔

اب یہ ایک عجیب اتفاق ہے کچالیس سال بعد فرانسیسی دانشور لیوتارڈ نے 1984ء میں جب The Post Modern Condition کے عنوان سے اپنی تھیوری، رپورٹ کے طور پر پیش کی تو لیوتارڈ نے کم و بیش میکس ویبر کی تھیوری کی باتوں کو ہی تراش خراش کر پیش کیا۔ لیوتارڈ نے لکھا۔

Science possesses no general metalanguage in which the other languages can be transcribed and evaluated ... .. There is no reason to think that it would be possible to determine metaprescriptives common to all anguage games or that a revisable consensus like the one in force at given moment in the scientific community could embrace the totality of meta- prescriptions regulating the totality of statement circulating in the social collectivity (1984 : 64-5).

اتنی بات ضرور ہے کہ لیوتارڈ کی تھیوری میں ویبر کی تھیوری سے کہیں زیادہ پختگی اور وسعت ہے دوئم یہ کہ لیوتارڈ کے یہاں مابعد جدید تھیوری کے مختلف پہلوؤں اور امتیازی خصوصیات کی واضح نشاندہی ملتی ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری نہیں ہے کہ مغرب میں 1940ء تک کا زمانہ جدیدیت سے عبارت ہے اور اس عرصہ میں مابعد جدیدیت عام طور پر ایک ارتقا پذیر تھیوری کی حیثیت سے محض ایک قابل غور اور توضیح طلب موضوع ہی رہی لیکن پھر مابعد صنعتی سماج (Post Industrial Society) کے تصور کے فروغ اور سرمایہ داریت Capitalism کے داخلی ثقافتی تضادات کی ناگزیریت سے متعلق ڈینیل بیل (Daniel Bell) کے تجزیوں نے مابعد جدیدیت کو ایک تھیوری کے طور پر قائم کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ڈینیل بیل کے بعد تھیوری اور مابعد جدید تھیوری سے متعلق متعدد دانشوروں نے موافقت اور مخالفت میں اپنے اپنے نظریات پیش کیے۔ ان دانشوروں میں بودریلا اور لیوتار سے قطع نظر اووینس (owens) بے حد اہم ہے۔ اووینس نے مابعد جدیدیت سے متعلق اپنی تھیوری کی وضاحت خاص

طور پر اپنے تین مقالوں میں کی ہے۔

1۔تانیثیت پسند اور مابعد جدیدیت(Femenists and Post modernism)

2۔دوسرے پن کا مخاطبہ (The discourse of others)

3۔مابعد جدید ثقافت(Postmodern Culture)

یہ بات قابل ذکر ہے کہ دوسری عالمی جنگ کے بعد بڑی مرکزی تہذیبوں کی جگہ چھوٹی ذیلی تہذیبوں(Subalturn Cultures)پر توجہ دینے کا رجحان عام ہوا۔ٹوائن بی نے بھی دوسری جنگ عظیم کے بعد یورپ کی ذیلی تہذیبوں کو اپنے مطالعے اور دور اندیشی کو بنیاد بنا کر بجا طور پر آنے والے دور کو مابعد جدید دور(Post ModernEra) قرار دیا تھا۔اوونیس نے بھی جو یورپ کی انہیں ذیلی تہذیبوں کو جن کے تضادات و افتراقات پورے طور پر نمایاں ہو کر یورپی ثقافت کو ایک نئی صورت حال کا اسیر بنا چکے تھے، اپنے مطالعے اور تجزیے کا موضوع بنایا اور مابعد جدید تھیوری کی توضیح و تشریح زیادہ منطقی انداز میں کی۔غرض یہ کہ 1980-85ء کے آس پاس تک آکر مغرب میں، مابعد جدیدیت ایک مضبوط، ثمر آور، معنی خیز سماجیاتی تھیوری(Socialogical Theory) کی حیثیت سے اپنی اہمیت منوانے لگی تھی اور نظریاتی سطح پر مابعد جدیدیت کا دائرہ جیسے جیسے وسیع ہو رہا تھا جدیدیت کی بساط ویسے ویسے الٹی جا رہی تھی۔چنانچہ جدیدیت کے سب سے بڑے نقیب ہیبر ماس(Jurgen Habermas) نے یورپ کے تیزی سے بدلتے سماج سے متعلق سماجی و ثقافتی حالات سے متعلق میکس ویبر سے لے کر لیوتارنگ کے تجزیوں سے بحث کر تے ہوئے نئی ثقافتی صورت حال کے پیش نظر جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے متعلق نئے زاویوں سے بحث کی۔ہیبر ماس نے جہاں یورپ کے Enlightenment project of modernity کی بنیاد پر جدیدیت کی شد و مد سے حمایت کی وہیں مابعد جدیدیت کو واضح لفظوں میں جدیدیت کا مخالف قرار دیا حالانکہ اب ہیبر ماس کا شمار بھی مابعد جدیدیت کے حامیوں میں ہوتا ہے۔مابعد جدید فن تعمیر کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے ہیبر ماس نے مابعد جدیدیت کے متعلق کہا کہ:

"یہ ہمارے عہد کی تشخیص ہے (لیکن) مابعد جدیدیت خود کو قطعی طور پر جدیدیت کی مخالف کے طور پر پیش کرتی ہے۔"

It is diagnosis of our times; Post Modernity definitely presents itself as anti modernity. Habermas - 1983

اتنا ہی نہیں ہیبر ماس نے مابعد جدیدیت کو "نو قدامت پسندی" قرار دیتے ہوئے اس کی مذمت بھی کی اور اسے Enlightement project of Modernity کا کٹر مخالف بھی ثابت کرنے کی کوشش کی۔ویسے سنڈا ایوشن نے کہا ہے کہ ہیبر ماس مابعد جدیدیت کے مضمرات و امکانات سے پوری طرح آگاہ نہیں تھا۔رچرڈ گاٹ نے بھی جدیدیت کو فکری انقلاب اور مابعد جدیدیت کو جوابی فکری انقلاب قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ:

The revolution was modernism [ ] The counter revolution is postmodernism [ ] it is not difficult to comprehend this culture and aesthetic trend now known as postmodernism in art and architecture, music and fim, drama and friction as a reflection of (or a comparable

phenomenon to) the present wave of polititcal reaction sweeping the western world (gott1986 p.10)

واضح رہے کہ اس وقت تک مابعد جدیدیت سے متعلق غور و خوض اور بحث و مباحثہ کا عمل سماجیات، سیاست، ثقافت اور فنون لطیفہ میں زیادہ سے زیادہ فن تعمیر تک ہی محدود تھا۔ لیکن چونکہ اسی عرصے میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت Post-Modernity کی اصطلاحی تاریخی حوالوں کا نئے سرے سے جائزہ لینے کا عمل بھی شروع کیا تھا۔ ہنڈا بیری اسمارٹ نے ہیر ماس کی بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے واضح کیا کہ لفظ "جدید" (Modern) کی اصطلاح۔ لاطینی لفظ Modernus سے مشتق ہے جس کا استعمال پانچویں صدی میں روشن خیال عیسائیوں کو پاگان دور (pagan Era) کے روایت پسند عیسائیوں سے ممیز کرنے کے لئے کیا جاتا تھا۔ لاطینی لفظ Modernus سے جن امکانی معانی و مفاہیم کا اخراج ہو سکتا ہے وہ ہیں روایت سے الگ، مختلف، منفرد، متضاد، مخصوص اور ممتاز وغیرہ بیری اسمارٹ کے مطابق لفظ Modern کے اصطلاحی معنی کی جڑیں کانٹ کے تصور تاریخ عالم میں پیوست ہیں جس کا ماضی سے کوئی تعلق نہیں۔ جبکہ مابعد جدیدیت ماضی سے گریز نہیں کرتی اسکاٹ لیش (Scottlash) نے مشورہ دیا ہے کہ مابعد جدیدیت کو اس کے تمام تر مفادات اور امکانات کے ساتھ ایک 'تہذیبی امتیاز' اور 'سماجی خودمختاری' کے طور انگیز کرنا چاہئے ڈیوڈ ایشلے (Davidashley) نے اسکاٹ لیش کے خیالات کی تائید کی۔ ویسے بھی جدیدیت اور مابعد جدیدیت دونوں کا بنیادی concern انسان اور انسانی زندگی ہی ہے۔ چنانچہ اسی بنا پر پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اصرار کے ساتھ کہا ہے کہ "تھیوری صرف ادب یا ادبی تنقید کا ہی نہیں انسان اور انسانی زندگی کا بھی معاملہ ہے۔ چنانچہ یہ سامنے کی حقیقت ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد جیسے جیسے نوآبادیت کی بساط الٹتی گئی۔ کم و بیش زندگی کے تمام شعبوں سے متعلق مروجہ معاشرتی و ثقافتی، سیاسی و معاشی اقدار، مفروضات اور نظام کے بالمقابل نئے، فطری، حقیقت پسندانہ اور عملی اقدار اور نظام سامنے آتے گئے۔ اس تحفظ کے ساتھ کہ کسی بھی روایت اقدار یا نظام کی کوئی بھی مستقل اور حتمی نہ تو شکل ہوتی ہے نہ حیثیت۔ ہندوستان پاکستان، انڈونیشیا، ایران، عراق، الجیریا مصر، شام اور ترکی سمیت ایشیا کے متعدد ممالک میں سوچ و فکر کے جو آفتاب و ماہتاب تازہ طلوع ہوئے ان کی روشنی اور حرارت کے طفیل، افتراق و اجتہاد اور احتجاج و انقلاب کی فضا بھی وجود میں آئی ایسے میں شکلووسکی اور رومن جیکب سن وغیرہ ہیئت پسندوں نے زبان، عام زبان، ادبی زبان، زبان کے جمالیاتی اور ترسیلی عنصر اور لفظ اور معنی کے رشتہ وغیرہ کے حوالے سے جو تھیوری پیش کی تھی اسے سوسیر کے "نظریہ لسان" کی مقبولیت نے کم و بیش پلٹ کر رکھ دیا۔ سوسیر نے زبان کی نسبتی (Relational) (تھیوری کے تحت زبان کے افتراقات (Differentiaton) کا تصور پیش کرتے ہوئے زبان کو معنی دینے والے نظام Nomenclature کی بجائے اشیا کے تصورات کو نمایاں کرنے والے نشانات کا نظام (System of Signs) قرار دیا۔ سوسیر نے اپنے نظریہ لسان (Theory of language) کو قائم کرنے کے لئے langue اور Signifier اور Parole اور Signified وغیرہ جو اصطلاحات استعمال کی ہیں ان کی معنوی وضاحت گوپی چند نارنگ کے یہاں (ساختیات پس ساختیات) شرح و بسط کے ساتھ ملتی ہے۔ لیکن پھر سوسیر کی تھیوری کے بالمقابل یا اضافے کے طور پر نوام چامسکی، دریدا، رولاں بارت جولیا کرسٹیوا وغیرہ کی تھیوریز سامنے آئیں۔ جو گرچہ سوسیر کے نظریہ لسان کو کلی طور پر رد تو نہیں کرتیں لیکن ان میں لفظ و معنی کے رشتہ کے حوالے سے ترمیم و توسیع کا فطری عمل ضرور ملتا ہے سوسیر کی تھیوری چھٹی ساتویں دہائیوں میں عام ہوگئی تھی اور بحث کا موضوع بھی بنی تھی۔ چامسکی نے اپنی کتاب Syntactic structucture میں سوسیر کے نظریہ لسان میں

اپنی جانب سے یہ واضح نہ کیا کہ الفاظ کی آوازوں کے معانی کو سمجھنے کے لیے آدمی کے ذہن میں پہلے سے ہی آواز اور اس کے معانی کا ایک واضح نظام موجود ہونا چاہیے اسی طرح ساتویں آٹھویں دہائیوں تک آ کر ژاک دریدا کی رد تشکیل کی تھیوری سامنے آتی ہے، دریدا نے اپنی کتاب میں سوسیئر کی تھیوری کی کلیدی اصطلاحات کی حدود سے مدلل بحث کرتے ہوئے سوسیئر کے تصور افتراقیت کی جگہ زبان کے کثیر الابعاد رشتوں کے حوالے سے ایک مخصوص و منفرد اصطلاح Differance وضع کی جو دریدا کی تھیوری کی کلیدی اصطلاح ہے۔ اس اصطلاح کے بارے میں گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے

> '' Differance دریدا کی خاص اصطلاح ہے جو ردتشکیل (تھیوری) کا مرکزی نقطہ ہے۔ فرانسیسی لفظ Differance انگریزی لفظ Difference (فرق) اور Deferment (التوا) کے بیچ کا لفظ ہے اور بیک وقت دونوں مفاہیم کو حاوی ہے۔ یعنی زبان کے نظام میں معانی ''فرق'' سے بھی پیدا ہوتے ہیں اور ''التوا'' سے بھی۔۔۔۔۔۔۔ اسی تصور کی مدد سے دریدا مغربی، بعد الطبیعات کے ان تمام تصورات کو متعینہ معنی سے بے دخل کر سکا جو قطعی ترتیب پر قائم تھے دریدا Differance کے تصور کو ایک ساخت اور تحریک قرار دیتا ہے جس کے تین خصائص ہیں۔ اول اس کی رو سے زبان کے عناصر میں افتراق اور اس کی وجہ سے معنی خیزی کا کھیل جاری رہتا ہے۔ دوئم حاضر عناصر تو معنی دیتے ہی ہیں غائب عناصر بھی، جن سے افتراق قائم ہوتا ہے۔ معنی خیزی کے عمل میں اپنے غیاب کے باوجود کارگر ثابت ہوتے ہیں۔ سوئم زبان کے کارگر عناصر کے مابین Spacing (خلا) ہوتا ہے۔ تحریر ہو یا تقریر یہ فاصلہ یا وقفہ یا خموشی کا پارہ بھی معنی کے افتراق اور التوا کے عمل میں خاص اہم کردار ادا کرتا ہے''۔
>
> (ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات)

آٹھویں نویں دہائیوں میں رواں بھارت کی پس ساختیات کی تھیوری تمام سابقہ تھیوریز کی تردید سے زیادہ تشکیل جدید کے طور پر سامنے آئی۔ ساختیات اور پس ساختیات کی فلسفیانہ اساس اور امتیازات کی تشفی بخش تفصیل، گوپی چند نارنگ کی تصنیفات میں موجود ہے۔ گوپی چند نارنگ اور مابعد جدید تھیوری کے حوالے سے بس یہ یاد دلانا ہے کہ گوپی چند نارنگ، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کو اپنے طور پر برتتے ہوئے ہی مابعد جدیدیت کے آواں گارد کے منصب پر فائز ہوئے ہیں۔ گوپی چند نارنگ ادب کے کلاسیکی نظریات و تصوارت کی کیسی آگہی رکھتے ہیں اس کا اندازہ ان کی تصنیفات ''اسلوبیات میر'، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب'، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' اور ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری'' سے لے کر ''غالب۔ معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' وغیرہ سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مابعد جدید تھیوری کا ایک ناگزیر حوالہ انسانی تاریخ کی زبانی تقسیم سے ماورا ''ثقافت'' ہے۔ آج کا دور ہی ادب کے ثقافتی مطالعے کا دور ہے گوپی چند نارنگ کی حالیہ تحریروں کے سیاق و سباق سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ مذکورہ بالا ادبی مطالعات کے برتاؤ کے دورانیے میں ادب کا ثقافتی مطالعہ گوپی چند نارنگ کی شعوری ترجیحات میں شامل نہ رہا ہو گا لیکن ہندوستانی معاشرت اور ثقافت کے تئیں کمیٹڈ، شعوری وابستگی نے مذکورہ بالا تصنیفات کو ادب کے ثقافتی مطالعہ کے عمدہ نمونے بنا دیا ہے۔ ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب'' کی تصنیف کے دنوں میں گوپی چند نارنگ کا ثقافتی شعور کس طرح تشکیل پذیر ہو رہا تھا اس کا اندازہ مذکورہ کتاب کے دیباچے سے ہی لگایا جا سکتا ہے۔ ان کے علاوہ نارنگ کی دیگر تصنیفات مثلاً ''ساختیات پس، ساختیات، ساختیات اور مشرقی شعریات'' ''جدیدیت کے بعد'' ''فکشن شعریات'' ''تپش نامہ تمنا'' اور غالب۔ معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' وغیرہ کے مطالعے سے واضح ہو جاتا ہے کہ اردو میں تھیوری یا ادبی تھیوری کا مفہوم کیا ہے۔

لیکن اب جبکہ دنیا کو اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں داخل ہوئے بھی خاصہ وقت بیت چکا ہے۔ نئی فکریات اور عصریت نے اُردو دنیا میں بھی زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح، معاشرت، سیاست، ثقافت اور زبان و ادب کے سرد کاروں کو بھی اُلٹ پلٹ کر رکھ دیا ہے، پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ''اُردو'' کی زرخیز زمین میں مابعد جدید ادبی تھیوری کا جو بیج 1993 میں (ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات) میں بویا تھا وہ انھیں کی مسلسل آبیاری کی وجہ سے ایک تناور درخت بن چکا ہے۔ اُردو کے عالمی منظرنامے میں شاید ہی کوئی ایسا غنیمت قلم کار یا باذوق قاری ملے، جس کا مابعد جدید ادبی تھیوری سے کوئی رشتہ نہ ہو اب یہ اپنا اپنا نصیب ہے کہ تھیوری کے ساتھ کس کا رشتہ مفاہمت کا ہے اور کس کا مزاحمت کا۔ ویسے یہ دوسری بات ہے کہ ضمیر علی بدایونی، وہاب اشرفی، ابوالکلام قاسمی، فہیم اعظمی، نصیر احمد ناصر اور حامدی کاشمیری وغیرہ سے قطع نظر اکثر محبان مابعد جدیدیت کے عشق میں نہ تو گرمیاں ہیں اور نہ ہی نیازمندی میں کوئی تڑپ اُنھیں Karla wesley کے مطابق skeptical Post Modernist ہی کہا جا سکتا ہے۔ دوسری جانب شمس الرحمن فاروقی اور فضیل جعفری وغیرہ کی مابعد جدید مخالف تحریروں میں مخاصمت اور ضد زیادہ ہے علمی و لسانی اور ثقافتی و معاشرتی بصیرت کی گہرائی اور تہہ داری کم ہے۔ چنانچہ 1990ء کے بعد سے اب تک مابعد جدیدیت اُردو اور برصغیر کی کئی دیگر زبانوں میں ادب کے ایک ''توسیعی تصور'' کے طور پر اپنی حیثیت مستحکم کر چکی ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ بعض مغربی دانشوروں کی طرح اُردو میں بھی اکثر و بیشتر قلم کار بھی مابعد جدید ادبی تھیوری کو پروفیسر گوپی چند نارنگ یا پھر وہاب اشرفی، ضمیر علی بدایونی وغیرہ کی طرح سمجھنے اور برتنے سے قاصر ہی رہے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے 1993 میں، تھیوری کا مقدمہ پیش کرتے ہوئے ہی خدشہ ظاہر کیا تھا کہ ''اگر تھیوری وبا کی شکل اختیار کر لے اور عصری مسائل کو نظر پانے کے بجائے انھیں دبانے لگے تو نہ صرف تھیوری بلکہ ادب، معاشرت اور ثقافت کے لیے خطرات بڑھ جائیں گے۔ مسائل کے حل کے کھرے اور کھوٹے کو پرکھا نہیں جا سکے گا۔''

(ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات ص، 500)

چنانچہ یہ سچ ہے کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے حامیوں کی طرح مابعد جدیدیت کا دم بھرنے والے بعض ناقدین اور تحقیق کار بھی انسان اور انسانی زندگی کے مسائل کو سنجیدگی اور خلوص کے ساتھ نظر پانے کی کوشش کے بجائے تھیوری کی اصطلاحوں میں اُلجھ کر رہ گئے اور اپنی تحریروں میں عہد حاضر کے مسائل سے متعلق مصنوعی، فیشن پرستانہ اور کھوکھلے بیانیوں کے ہی ڈھیر لگاتے رہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدیدیت کے مخالفین اب ہیبر ماس کی رائے کو اُلٹ کر اسے عہد حاضر کے بحران کی تشخیص کی بجائے اسے ایک مرض Pomophobia یعنی Post Modern Phobia قرار دے رہے ہیں۔ مابعد جدیدیت پر یہ اعتراض کیا جا رہا ہے کہ عصری مسائل کے حوالے سے مابعد جدید تھیوری، اخلاقی ضابطوں اور اقداری نظام پر اصرار نہیں کرتی، یہ الزام فرانسیسی اور جرمن مابعد جدید نظریہ سازوں کی تحریروں کے حوالے سے جزوی طور پر درست ہو سکتا ہے لیکن اکیسویں صدی تک آ کر مغربی معاشرے میں اخلاقی ضابطے اور اقدار میں جو انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں ان کے زیر اثر صارفیت، شئیت (Comoditification) روایات کی نفی، مادی نفع اور نقصان کی مرکزیت، جنسی آزادی اور جرائم، نسل پرستی اور لاقانونیت وغیرہ نے اس تصور کو عام کر دیا ہے کہ ہر روایت، مہابیانیہ فلسفہ نظام، علم اور اعتقاد کی ظاہری حقیقت جو بھی اور جیسی بھی نظر آتی ہے ان کی اصل حقیقت کچھ اور ہی ہوتی ہے۔ اس لیے جن اخلاقی اور انسانی قدروں کی باتیں کی جاتی رہی ہیں ان کی اہمیت برحق لیکن وہ اب عملاً بے معنی ثابت ہو چکی ہیں۔ اس سے ظاہر ہے مغربی مابعد جدیدیت کسی بھی نظام، مہابیانیہ ضابطہ اخلاق اور نظریہ حیات کو حتمی اور مستقل نہیں مانتی اور ان سے نعم البدل کی جستجو پر اصرار کرتی ہے۔ اسی لیے مغرب میں مابعد جدیدیت روایتی اخلاقیات پر زیادہ توجہ نہیں دیتی لیکن انسان اور انسانیت بہرحال مغربی مابعد جدیدیت کے بھی مرکز میں ہیں۔ دریدا کی تحریروں میں اسی کی مثالیں بھری

پڑی ہیں۔

دریدا نے اپنی کتاب Of Grammotology میں لکھا ہے۔ انسان اور انسانی زندگی کا کوئی بھی معاملہ متن (Text) سے باہر نہیں ہے There is nothing out side the text لیکن ردتشکیل کے بارے میں غلط فہمیوں کو دور کرتے ہوئے دریدا نے اپنی کتاب اور تحریر تنقیدی جستجو (Critical enquiry) میں یہ بھی لکھا ہے کہ سیاق و سباق سے باہر کچھ بھی نہیں ہوتا (There is nothing out side context) اور چونکہ انسان کے ہر معاملے کا کوئی نہ کوئی سیاق ضرور ہوتا ہے۔ اس لئے دریدا نے اپنی آخری تحریر living on میں یہ بھی لکھا ہے کہ کسی بھی شے یا بات کا کوئی بھی معنی سیاق سے باہر قائم نہیں ہو سکتا لیکن کوئی بھی سیاق حتمی اور مستقل طمانیت نہیں دیتا No meaning can be Determined out of context but no context permits saturtion گوپی چند نارنگ نے دریدا سے کہیں زیادہ بہتر انداز میں متن سے اخذ معنی یا متن میں موجود معنی کو موجود بنانے کے عمل کو قرات سے مشروط کرتے ہوئے سیاق یا context کو قاری کے ذہن میں موجود معانی کے نظام کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔

> ''متن میں معنی مضمر تو ہیں۔۔۔۔۔۔ لیکن وہ عامل قاری ہی ہے۔ متن کے معنی کو موجود بناتا ہے۔ یوں سمجھئے کہ متن بارود کی تکیہ ہے قرات کا عمل فلیتہ دکھاتا ہے جو اشتعال کی پیدا کرتا ہے اور یوں وہ پھلجھڑی روشن ہوتی ہے جس کو معنی کا چراغاں کہتے ہیں فرق یہ ہے کہ بارود کی طرح چراغاں کے بعد متن غائب نہیں ہوتا بلکہ یوں کا توں موجود رہتا ہے۔ اور ہر آنے والی قرات قاری کے ذوق و ظرف کے مطابق از سر نو معنی کا چراغاں کرتی ہے اور یہ عمل لا متناہی ہے۔''

(ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات ص، 281)

لیکن چونکہ کوئی روایت کوئی نظام قطعی اور مستقل نہیں ہوتا۔ ہر لمحہ تغیر سے دو چار، حالت، حقائق اور مسائل کی نوعیت کا بدلتے رہنا ایک فطری امر ہے لہذا متن کا سیاق چاہے بدلے یا نہ بدلے ہر نئی قرات کے ساتھ متن کے معنی، کیفیت اور تاثر میں فرق پیدا ہوتے رہنا بھی فطری ہے۔ اسی بنا پر گوپی چند نارنگ نے کہا ہے۔

> ''معنی کی حتمیت ناممکن ہے۔ ہر قرات سوال اٹھاتی ہے اور اپنے طور پر ان کا جواب دینے کی سعی کرتی ہے اور بس۔''

(ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات ص، 281)

مغرب کے برعکس مشرق خصوصاً اردو منطقہ ہندوستان پاکستان میں مابعد جدید ثقافتی صورت حال اول تو مغرب کی طرح حاوی نہیں ہوئی ہے اور اگر بعض کوسموپولیٹن شہروں میں اس کا غلبہ ہے بھی تو اندر سے ابھی نو آبادیت کے اثرات ہی زائل نہیں ہوئے ہیں۔ اس لئے اخلاقی ضابطوں اور اقداری نظام کی موجودگی پر اصرار کیا جاتا ہے۔ غالباً اسی بنا پر شمس الرحمن فاروقی نے کہا تھا کہ ''اردو میں مابعد جدیدیت کا میدان تنگ ہے'' لیکن شمس الرحمن فاروقی کے اس مغالطے کو اردو ادب کے عصری مابعد جدید مزاج نے غلط ثابت کر دیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے یہ الزام لگایا تھا کہ ''مابعد جدیدیت کے پاس کوئی لائحہ عمل، کوئی ایجنڈا نہیں اور نہ کوئی ادبی یا فلسفیانہ پروگرام ہے۔ لیکن شمس الرحمن فاروقی یہ بھول گئے کہ مابعد جدیدیت نہ تو کوئی تحریک ہے نہ رجحان بلکہ ایک صورت حال ہے جس کو ہر مابعد جدید ادیب اپنے اپنے طور پر آزادانہ جینے اور برتنے کی کوشش کرتا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے وسیع تناظر میں

اس کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے۔

''مسئلہ فقط ادب یا ادبی تنقید کا نہیں انسان اور زندگی کا ہے۔ مثلاً اگر ہم فقط وحدت معنی یا کثرت معنی کی بات کریں تو زیادہ فرق نہیں پڑتا لیکن مسئلہ اگر حقیقت انسان کی نوعیت یا انسان کی شناخت یا انسان کی تحلیل ہوتی ہوئی پہچان کا ہو تو پوری (انسانی زندگی) اس کی لپیٹ میں آجاتی ہے ادب اور ادبی تنقید کی حیثیت چونکہ علوم انسانیہ کے نکیس کی ہے بندا ادب کا اس مرکزی مسئلے کی زد میں آنا ناگزیر ہے جسے لاکاں انسانی تشخص کا بحران subject یا (انسان کی) crisis of identity سے تعبیر کرتا ہے Fading of the ٹیری ایگلٹن کا کہنا ہے کہ تھیوری موجودہ کرائسس سے نمٹنے کے لیے انسانی آگہی کی ایک کوشش ہے اس کرائسس کی نوعیت کیا ہے اور موضوع انسانی یا اس پر مبنی ہیومنزم کی مقدس روایت کسی ایک مقام کے سائے میں آگہی اور خود ہمارے (انسانوں کے) لئے اس کا چیلنج کیا ہے، تھیوری کا اصل مسئلہ یہی ہے۔''

(ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات ص،502)

انسانی تشخص کے بحران اور دیگر عصری انسانی مسائل سے متعلق وضاحتیں نارنگ کی تحریروں میں بھری پڑی ہیں جو یہ ثابت کرتی ہیں کہ مابعد جدید تھیوری کے مرکز میں انسان اور اس کی مختلف النوع سماجی، ثقافتی، سیاسی اور نفسیاتی مسائل بھی ہیں جنھیں حل کرنے کے لیے اور جن کے مثبت اور تعمیری ارتقاء وارتفاع کے لیے بر مسئلے کو Theorise کر کے اس کا حل نکالنا ضروری ہے۔ تھیوری کے حوالے سے پروفیسر نارنگ کا اصرار اسی بات پر ہے۔

گوپی چند نارنگ نے تھیوری کی تعبیر و توضیح کا عمل 1980-85 کے آس پاس ہی شروع کر دیا تھا لیکن انہوں نے اپنے مطالعے و مشاہدات کو باضابطہ طور پر ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کے عنوان سے 1993 میں پیش کیا تو اس میں مغربی مابعد جدید تھیوریز اور اقدار سے کہیں زیادہ مشرقی شعریات، علم معانی، فلسفہ حیات اور اُردو زبان وادب سے متعلق حقائق و مسائل کو برصغیر ہندو پاک کے ذہن و تہذیب اور Episteme کے مطابق نظریانے کی کوشش ملتی ہے۔ سنسکرت، عربی اور فارسی شعریات کا، ساختیات، ردِ تشکیل، مظہریت، تفہیمیت، ہیئت پسندی وغیرہ کے حوالے سے تجزیہ کرتے ہوئے لفظ و معنی، متن، قاری اور قرات، زبان اور افتراقیت زبان وادب کا سماج اور آئیڈیالوجی جیسے موضوعات پر مشرقی (ہندوستانی) اخلاقی ضابطوں اور اقداری نظام کے تناظر میں غور وفکر کا رویہ نارنگ کے نظریات (تھیوریز) کو اندھی تقلید سے نہ صرف محفوظ رکھتا ہے بلکہ مغربی تھیوریز پر مشرقی تھیوریز کی بالادستی بھی قائم کرتا ہے۔ نارنگ سے پہلے یہ کارنامہ کسی اور اُردو نقاد یا دانشور نے اس مقام اور معیار سے انجام نہیں دیا اور اس کی بنیادی وجہ (متحدہ) ہندوستانی تہذیب سے ان کا والہانہ عشق اور ہندوستانی ذہن کی آگہی ہے۔ چنانچہ مغربی لسانی وادبی و فلسفیانہ نظریات کو اُردو میں متعارف کرواتے ہوئے بھی انہوں نے ہندوستانی ذہن و تہذیب کی جزئیات کو فراموش نہیں کیا۔ مثلاً اُردو کو مشترکہ تہذیب کی علامت قرار دیتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ کا یہ درج ذیل اقتباس اُردو اور ہندوستانی ذہن و تہذیب سے اُن کے عشق کا ثبوت ہے۔

''اُردو ہندوستان کی بلکہ برصغیر کی یا جنوبی ایشیا کی ایسی زبان ہے جس میں اخذ وقبول کا حیرت انگیز ملکہ ہے اور جس کا دامن طرح طرح کے پھولوں سے بھرا ہے اور جس کی جادو اثری شکوہ ترکمانی، ذہن ہندی، نطق اعرابی، تینوں کا ہاتھ ہے۔ کون نہیں جانتا کہ اُردو نے ہند آریائی کا دودھ پیا ہے اور اسی دھرتی پر پلی بڑھی ہے۔ کون نہیں جانتا جب نئی تاریخی حقیقتیں اُبھرتی ہیں تو نئے سماجی تقاضے پیدا ہوتے ہیں اور نئی سچائیاں وجود میں آتی ہیں۔'' اردو

ایسی ہی ایک سچائی ہے، لسانی، سماجی اور تہذیبی سچائی جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے صدیوں کے ساجھے اور اختلاط وارتباط سے وجود میں آئی۔ سچائیوں کو نام تو اس وقت ملتا ہے جب وہ خدنہ ذا دہو جاتی ہیں یہاں نام ہی سے فاصلے بڑھتے اور دوریاں ہوتی گئیں۔ اس امر کے تسلیم کرنے میں شاید ہی کسی کو تامل ہو کہ اردو ہماری پچھلی کئی صدیوں کی تہذیبی کمائی ہی ہے۔"

(جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر مولا بخش ص، 220)

دراصل گوپی چند نارنگ ایسے دانشور نقاد ہیں جنہوں نے مغربی مفکرین کی کہی یا لکھی ہوئی باتوں کو گرفت میں تو لیا لیکن اپنے تجزیاتی شعور سے بھی کام لیا اور اپنے وسیع مطالعہ اور نگاہِ شوق سے کام لے کر انہیں باتوں کو قبول اور پیش کیا جو معقول تھیں اور ہندوستان کی سماجی و ثقافتی روایات و اقدار اور شعریات میں جذب ہونے اور پھلنے پھولنے کے امکانات رکھتی تھیں نارنگ اچھی طرح جانتے تھے کہ ہندوستان ایک روحانیت پسند ملک ہے۔ مادی ترقیوں سے نسبت اور ضرورت کے باوجود ہندوستان میں (بڑے شہروں میں) مابعد جدید ثقافتی صورت حال روحانیت (خدا پرستی، مذہبیت اور انسانی دوستی) کی آمیزش و آویزش کے ساتھ ہی اپنے برگ و بار نکال رہی ہے۔ چنانچہ گوپی چند نارنگ نے مابعد جدید تھیوری پر اصرار کرتے ہوئے اس بات کو فراموش نہیں کیا کہ وہ جس زبان کے ادب کے وسیلے سے ہندوستانی ذہن و تہذیب کی تشکیل جدید کا فریضہ انجام دے رہے ہیں۔ اس ادب کی رگوں میں مشرقی شعریات مذاہب اور روحانیات کا لہو دوڑتا ہے۔ اس ازلی سچائی کا اظہار گوپی چند نارنگ نے شاعر مشرق اقبال کے انداز میں کیا ہے۔

"مشرق کے بارے میں معلوم ہے کہ مشرق روحانی طور پر زندہ رہا ہے اور مغرب سائنسی طور پر زندہ رہا ہے۔ مغرب میں روحانیت بچھڑ گئی ہے۔ تمام بڑے مذاہب اور مسالک مشرق میں پیدا ہوئے ہیں۔ بدھ ہوں، مہاویر ہوں، رام ہوں، زرتشت یا کنفیوشش یا لاؤتسے، موسیٰ ہوں نانک یا کبیر، سب دنیا کو مشرق کی دین ہیں۔ حضرت محمد ﷺ کا ظہور بھی مشرق میں ہوا۔ مشرق میں ہزاروں سال سے کہتا رہا ہے کہ کائنات وہ نہیں ہے جو دکھائی دیتی ہے۔ اصل حقیقت "مادہ" نہیں "شعور کلی" ہے، لیکن اب سائنس بھی مادہ سے ہٹ کر بات کرنے لگی ہے۔۔۔۔۔ آئن سٹائن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ زندگی کے آخری برسوں میں وہ بھی حیرت سے دوچار تھا۔ اس کا کہنا تھا" سائنس جتنے رازوں کو حل کر چکی ہے اس سے بڑا راز سامنے آ گئے ہیں کائنات کے بارے میں جو چیز سب سے زیادہ قابل فہم ہے وہ یہ کہ کائنات نا قابل فہم ہے۔"

(غالب۔ معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات ص، 564)

چنانچہ گوپی چند نارنگ نے اپنے منفرد انداز میں اُردو ادب اور ادیبوں کے تنگ بند ذوق و وجدان، روایات اور شعریات کے حوالے سے فرسودگی، کٹرپن، فیشن پرستی، تقلیدیت اور بقراطیت کی دیواروں کو توڑا لیکن انہوں نے انسان اور زندگی کے بدلتے ہوفکری اور علمی تناظرات کو بھی اپنے پیش نظر رکھا اور یہی وجہ ہے کہ تازہ کار ادبی نظریات (تھیوریز) کی روشنی میں اُردو شاعری (اُردو غزل، مثنوی، میرؔ، غالبؔ اور سانحہ کربلا) کو انسانی تہذیبی اور اخلاقی اقداری تناظرات کے ساتھ دیکھنے پرکھنے اور پیش کرنے کی معتبر اور مستحکم روایت، باضابطہ طور پر گوپی چند نارنگ سے ہی قائم ہوتی ہے۔ اس ضمن میں ایک حیرت انگیز مقام وہ نظر آتا ہے جب پروفیسر گوپی چند نارنگ "سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ" میں کمال ایمانی و القانی جوش و جذبہ کے ساتھ امام عالی مقام اور تاریخ انسانیت کے عظیم ترین ہیرو نواسہ رسول حضرت حسینؓ کی شہادت کا ذکر کرتے ہیں۔ فلسفہ شہادت اور راہ حق و صداقت میں بہنے والے امام حسینؓ کے خون کی قدر و قیمت اور معنویت کو ایسی عقیدت و علویت کے ساتھ شاید بڑے سے بڑا اسلامی فکر، عالم اور ذاکر بھی

بیان نہ کر سکے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

> ''راہ حق پر چلنے والے جانتے ہیں کہ صلوۃ عشق کا وضو، خون سے ہوتا ہے اور سب سے سچی گواہی خون گواہی ہے ۔ تاریخ کے حافظے سے بڑے بڑے شہنشاہوں کا، جاہ وجلال، شکوہ وجبروت، شوکت وحشمت، سب کچھ مٹ جاتا ہے، لیکن شہید کے خون کی تابندگی کبھی ماند نہیں پڑتی بلکہ کبھی کبھی تو جب صدیاں کروٹیں لیتی ہیں اور تاریخ کسی نازک موڑ پر پہنچتی ہے تو خون کی سچائی پھر آواز دیتی ہے اور اس کی چمک میں نئی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ خون کی سچائی قائم ودائم ہے اور یہ ثقافتی روایت میں موجود بھی رہتی ہے۔ لیکن اس کی آواز کانوں میں اس وقت آتی ہے جب قوموں کا ضمیر بیدار ہوتا ہے ۔ تاریخ آرائش جمال میں مصروف رہتی ہو یا نہیں لیکن نقاب میں ماضی کا آئینہ دائم پیش نظر رہتا ہے۔''
>
> (سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ ص، 17)

یہ درست ہے کہ ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات (1993) سے لے کر ''غالب۔ معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' (2013) کے عرصے میں جہاں ایک نسل مرحوم، دوسری ضعیف اور تیسری جوان ہو چکی ہے، عالم انسانیت خصوصاً برصغیر ہندوپاک کو ایسے مسائل کا سامنا ہے جو انسان کے تشخص ہی نہیں وجود کو بھی خطرات سے دوچار کر رہے ہیں۔ نسل کشی، مذہبی جنون، فرقہ پرستی، لسانی تعصبات خودکش حملے، قومی رہنماؤں کی بدکرداری اور بدعنوانی اور دہشت گردی وغیرہ مسائل، سیاسی پشت پناہی کے سبب ہیبت ناک روپ تو اختیار کر ہی چکے تھے۔ اب 1993 تک آ کر، بعد جدید تہذیب اور معاشرت کے ہی زائیدہ کچھ اور سنگین مسائل بھی ہیں جو براہ راست انسانی معاشرہ کے تمام طبقوں کے ذہن اور ضمیر تک کو مجروح کر رہے ہیں۔ مثلاً اجتماعی عصمت دری (Gang Rape) صنفی ناانصافی (Gender inustice) ہم جنسی (Homo Sexuality) وغیرہ کے علاوہ گلوبل وارمنگ، سائبر پولیوشن جین میوپلیشن Gene Manuplation ماحولیاتی بحران، ہیومن کلوننگ، ایٹمی پولوشن لاعلاج بیماریاں، مرضی کی موت Euthansia وغیرہ ایسے مسائل اور حقائق ہیں جو ہندوپاک میں بھی شدت اختیار کر رہے ہیں۔ ان تمام مسائل میں ایک داخلی ربط ہے کیونکہ یہ بھی مسائل روحانیت سے خالی جدید اور مابعد جدید معاشرت، ثقافت، اسلوب حیات اور طرز فکر کے ہی زائیدہ ہیں۔ ان میں باہمی ربط پیدا کرنے والا مرکزی عنصر اخلاقیات ہے مخالفین کے خیال میں مابعد جدیدیت اخلاقیات پر توجہ نہیں دیتی ہے اور اس سلسلے میں جو وضاحتیں اب تک کی گئی ہیں وہ بھی اب مابعد بیانیہ کا حصہ بن چکی ہیں۔ جو مذکورہ مسائل کے حل میں معاون ثابت نہیں ہوتیں۔ لیکن مابعد جدید تھیوری پر نکتہ چینی کرنے والے یہ بھول گئے کہ سیاست ہو کہ معاشرت، مذہب ہو کہ ادب، ہر شعبے کے اپنے اپنے اخلاقی ضابطے اور اصول ہوتے ہیں۔ ایک شعبے کی اخلاقیات کو دوسرے پر منطبق کرنا نہ تو مناسب ہے اور نہ ممکن، سوویت روس میں ایسی کوشش کی گئی تو اس کا شیرازہ ہی بکھر گیا۔ اور خاص طور پر اگر یہ مان لیں کہ اخلاقیات کا تعلق دین دھرم سے ہے تو یہ بھی ماننا ہوگا کہ مارکسی فلسفہ کی طرح اسدی نظریہ جمال بھی آرائش فن کے خلاف نہیں گرچہ اصولی طور پر فلسفہ اور دین کے تقاضے الگ ہوتے ہیں اور ادب کے الگ۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدید تھیوری کی بحث کرتے ہوئے مشرقی مزاج کے پیش نظر نارنگ نے شاعری اور اخلاقیات کے مسئلے پر تفصیل کے ساتھ گفتگو کو سمیٹا ہے اور عبدالقاہر جرجانی کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ مشرقی روایت میں دین یا اخلاقیات کا مقام اور شاعری کا مقام ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ گوپی چند نارنگ کے مطابق ۔

''عبدالقاہر جرجانی نے قدامہ (بن جعفر) کے خیال ''احسن الشعر اکذبہ'' کی توسیع میں جب یہ کہا ''احسن الشعر

اکذبہ و خیر الشعر اصدقہ" (حسین ترین شعر جھوٹ پر مبنی ہوتا ہے اور اخلاقی اعتبار سے اچھا شعر سچائی پر) تو خود جرجانی کے اس بیان میں یہ اعتراف موجود ہے کہ شعری پیمانے، اخلاقی پیمانوں سے الگ ہیں۔ ایسا نہ ہوتا تو امرؤالقیس کے فحش اشعار کو شعری اعتبار سے اعلیٰ قرار نہ دیا جاتا۔ نہ ہی ابو بکر صولی اپنی کتاب "البحتری" میں ابو تمام کی شاعری پر کفر کا فتویٰ صادر ہونے کا ذکر کرتے ہوئے کہتا کہ "کفر کے فتوی کی شاعری سے کوئی مطابقت نہیں۔ اس لئے کہ کفر سے نہ شاعری میں کوئی کمی واقع ہوتی ہے اور نہ ایمان سے شاعری میں کوئی اضافہ اور جرجانی کے بیانات کے بعد تو کسی شک و شبہ کی گنجائش ہی نہیں رہتی۔ جرجانی اصرار کرتا ہے کہ دین کا مقام الگ ہے اور شاعری کا الگ"

(ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات ص،39-438)

بعض مغربی مابعد جدید مفکرین بھی ادب اور اخلاقیات کے حوالے سے، جرجانی اور گوپی چند نارنگ سے متفق نظر آتے ہیں۔ مثلاً مشہور سماجی دانشور زگمنٹ باؤمن (Zygmunt Bauman نے اپنی کتاب مابعد جدید اخلاقیت میں واضح طور پر مابعد جدیدیت اور اخلاقیت کو ایک دوسرے سے مختلف قرار دیا ہے۔ باؤمن یہ تو مانتا ہے کہ انسان کی خوش اخلاقی اور خوش اطواری سے انسانی وجود کا اثبات ہوتا ہے ایسے بااخلاق انسانوں کی وجہ سے ایک مثالی سماج کی بھی تشکیل ہوسکتی ہے۔" لیکن باؤمن عمدہ ادب کی تخلیق کے لیے اخلاق و شرافت کی ناگزیریت پر اصرار نہیں کرتا۔ ایک اور مابعد جدید دانشور میخائل باختن کے بھی اپنی ابتدائی تصنیف Towards the Philosophy of the act میں کانٹ کے نظریات کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کے فلسفہ اخلاق کو بھی وسعت دینے کی کوشش کی اور کہا کہ اخلاقیت سے ہی انسان کی "ذات" کا تشخص قائم ہوتا ہے لیکن باختن نے انسانی سرشت کی Architactonics اور Cerchimatics ذیل سے جان پہچان کرواتا ہے جس کی تین شقیں ہیں

1۔ میں میرے لئے(For my self)

2۔ میں دوسروں کے لئے(for other)

3۔ دوسرے میرے لئے(Others for me)

"میں میرے لئے" خود شناسی کا ذریعہ ہے۔ باختن کی منطق ہے کہ جب تک انسان خود کو نہیں پہچانے گا دوسرے اُسے نہیں پہچانیں گے۔ اس کے عکس "دوسرے میرے لئے" وہ منزل ہے جس میں دوسرے لوگ اپنی پہچان میں میری "میں" کی موجودگی کو بھی شامل کرتے ہیں۔ "میں" کا وجود مسلم اور قائم ہے اس لئے میری ناگزیریت ہی میری ذات کا اثبات کرتی ہے۔ باختن کے مطابق "شناخت" (Identity) کا تعلق صرف "میں" (اپنی ذات) سے ہی نہیں بلکہ "دوسروں" (others) سے بھی ہوتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو کارسی فلسفہ کا حامی باختن کے نظریہ تصوری میں اسلامی تصوف کے وحدت الوجودی اور وحدت الشہودی دبستانوں کی ہلکی ہلکی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

ظاہر ہے کہ انسانی وجود کی شناخت اور معنویت کے قیام کے لئے ڈیکارٹ، لاکاں، کانٹ، ہائیڈیگر، سگمنڈ فرائڈ، ہیگل ہوسرل اور مارکس سے لے کر باختن اور دریدا تک نے جتنے بھی مشابہ یا متضاد نظریات پیش کئے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے انسان، ذات، تشخص، وجود، خودی، شعور روح، عقل وغیرہ اصطلاحوں کی معنویت میں ڈوب کر موضوع سے متعلق مغربی اور مشرقی روایات کا تقابل کیا ہے اور اپنی تھیوری پیش کرتے ہوئے مشرقی ذہن و تہذیب کے مذہبی اور اخلاقی پہلوؤں پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔

نارنگ واضح لفظوں میں لکھتے ہیں۔

"۔۔۔۔۔ہماری (مشرقی) روایتوں کی نوعیت مادی نہیں، اخلاقی اور مذہبی ہے" ۔ جس آفاقی انسانی تصور کو مغرب میں ریفامیشن کے بعد اپنایا جا سکا، ہمارے یہاں وہ تصوف اور بھگتی تحریک کے بعد اخلاقی روحانی بنیادوں پر ایک نہایت نکھری ہوئی شکل میں ملتا ہے۔ باطنیت اور وسیع المشربی پر مبنی انسانیت کا یہ کشادہ تصور اپنی سماجی جہت کے اعتبار سے کسی طرح مغربی ہیومنزم کی انسان دوستی سے کم نہیں تھا لیکن مغربی تصور اور اس (مشرقی تصور) میں ایک بنیادی فرق بھی ہے۔ ڈیکارٹ اور کانٹ کے برخلاف مشرقی تصور (انسان) شعور نفسی کے اثبات پر نہیں بلکہ شعور نفسی یا شعور انفرادی کی نفی پر ہے۔ یعنی مشرقی روایت کا منتہا سپردگی اور تسلیم خودی ہے۔ یعنی عرفان ذات (یا گیان) کی وہ منزل جہاں شعور انفرادی ایک جاری و ساری "شعور کلی" میں ضم ہو کر اس کا حصہ ہو جاتا ہے۔

"عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا"

(ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات ص، 511)

مذکورہ اقتباس میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مشرق کے دونوں بڑے مذاہب اسلام اور ہندومت میں تصور انسان کی مرکزیت کی جانب اشارہ کیا ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اسلام اور ہندومت کی طرح، مابعد جدید تھیوری کا بنیادی وظیفہ بھی انسان ہی ہے۔ اسلام کی رو سے اللہ تعالیٰ نے انسان کو "لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم (یقینا ہم نے انسان کو بہترین صورت میں پیدا کیا ہے) اسلام نے عظمت آدم کے تصور کو زندگی کی حقیقتوں میں داخل کر کے ایک عالم گیر انسانی برادری اور عالمگیر نظام تمدن (Universal cultural set up) کا تصور پیش کیا۔ سید قطب نے اپنی کتاب "اسلام میں عدل اجتماعی" میں لکھا ہے۔

"اسلام ایک ایسا ضابطہ حیات ہے جو انسان کے اجتماعی اور انفرادی دونوں پہلوؤں کو پروان چڑھاتا ہے"

ص62

اسی طرح ہندو فلسفہ انسان میں آتما اور آتم گیان (عرفان ذات) کو ایک ایسی روشنی قرار دیا گیا ہے جو صداقت، محبت، علم و عرفان، صبر و سکون کسی بھی شے کو روشن کر سکتی ہے۔ مقدس ویدوں کے مطابق جو انسان اپنی ذات سے بے خبر ہو وہ دوسری چیزوں کا علم حاصل نہیں کر سکتا۔ انسان کا موجود ہونا ایک بنیادی سچائی ہے اور اپنے آپ کو پہچاننا انسان کا اولین فرض ہے کیونکہ اپنے آپ کو نہ پہچانا جائے تو زندگی بے مقصد ہو کے رہ جاتی ہے۔ اسلام اور ہندومت دونوں مذاہب آفاقی اپیل رکھتے ہیں اسی لئے یہ مانا جاتا ہے کہ انسان اور زندگی کے حوالے سے ہر نظریہ ہر تھیوری میں مشرق (اسلام اور ہندومت) کے آفاقی روحانی حقائق کے عناصر کسی نہ کسی تناسب میں لازمی طور پر موجود ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مابعد جدید تھیوری کی جہات کی وضاحت کرتے ہوئے بڑے ہی شرح و بسط کے ساتھ اس پہلو کو نمایاں کر کے ثابت کر دیا ہے کہ اُردو مابعد جدیدیت یا ادبی تھیوری پر اخلاقیات مذہبیت یا روحانیت کو نظر انداز کرنے کا الزام یکسر غلط ہے ساتھ ہی یہ باور بھی کروایا ہے کہ اُردو میں مابعد جدیدیت کا میدان تنگ نہیں، نہایت وسیع و عریض اور زرخیز ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ عالمی سطح کے بعض دیگر مابعد جدید دانشوروں اور نظریہ سازوں کی طرح گوپی چند نارنگ بھی انسان کی فلاح اور انسانی معاشروں کے ہمہ جہت ارتقاء کے مقصد سے روایات، تہذیبوں اور دھرموں کے کٹر پن اندھے عقائد اور فرسودگی کو ناپسندیدہ قرار دیتے ہیں۔ بلکہ لنڈا ہچیون (Linda Hutcheon) کی زبان میں کہا جا سکتا ہے کہ ہندو پاک کے ما

بعد جدید معاشرت ثقافت اور ادب کے حوالے سے گوپی چند نارنگ ہماری زندگی کا حصہ بن چکے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کی، بعد جدید ادبی تھیوری کا ایک اور نمایاں پہلو پس ماندہ، غیر ترقی یافتہ طبقہ اور مظلوم طبقہ نسواں کی حمایت بھی ہے دلتوں مفلسوں، بیروزگاروں اور دیگر پچھڑے لوگوں سے نارنگ صرف ہمدردی ہی نہیں رکھتے۔ جذباتی اور فکری وابستگی بھی رکھتے ہیں۔ اسی لئے پروفیسر نارنگ نے مختلف سطحوں پر دلتوں کی سماجی، تہذیبی سیاسی اور معاشی ترقی کی پُرزور حمایت بھی کی۔ اس حوالے سے نارنگ بارہا ناقدار کے روبرو بھی ہوئے۔ اگر دیکھا جائے تو گوپی چند نارنگ کا اپنا ایک منفرد اور مخصوص معیار ہے وہ کئی دوسرے ناقدین کی طرح محض رسمی طور پر ادب اور انسان سے متعلق اپنی تھیوری ہی سامنے نہیں لاتے بلکہ اپنی تحریروں میں اپنی تھوریز کے اطلاق کے نمونے بھی پیش کرتے ہیں۔ جابر حسین کی آنچلک اور دلت کہانیوں کے حوالے سے گوپی چند نارنگ کے یہ اقتباس دیکھئے۔

1۔ ''بظاہر وہ انسان ہے لیکن جو گذر بسر وہ کرتی ہے اور جس سماجی فضا میں وہ سانس لیتی ہے اور جو برتاؤ اس کے ساتھ کیا جاتا ہے وہ جانوروں سے بھی بدتر ہے۔ بعض دوسری زبانوں میں تو پچھڑے لوگوں اور جانوروں کی زندگی جینے والوں پر '' آنچلک '' کے نام سے بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ لیکن اُردو میں یہ صفحہ بھی خالی تھا جس طرف جابر حسین نے توجہ کی ہے۔''

2۔ بات فقط بہار، جھارکھنڈ، اترانچل یا مشرقی اُترپردیش کی نہیں پوری سرزمین کے پچھڑے علاقوں میں یہ '' بھومی ہین '' بالخصوص ان کی عورتیں استحصال کا شکار رہتی ہیں۔ پولیس، پردھان یا لال ٹوپی والے نائیک جس طرح سے قانون کی دھجیاں اُڑاتے ہیں۔ یہ ذات پات کی لعنتیں جس طرح خون کے خلیوں میں اندر تک اُتری ہوئی ہیں ایک کے بعد ایک یہ مناظر ان تحریروں میں آنکھوں کے سامنے آتے ہیں شاعتا، جینی، مرنی، شیا ملی، سنگلی، کیسیا یا رام سکھی کی عورت، فقط دکھوں کا بوجھ ڈھونے، اغوا و زنا کاری کا شکار ہونے یا بے نام موت مر جانے والوں کے ٹائپ نہیں بلکہ ایسے زندہ کردار ہیں جن کی مظلومیت اور دُکھ میں ڈوبے ہوئے ہیج ذہن میں ایسے نقش چھوڑ جاتے ہیں کہ مٹائے نہیں مٹتے''

(فکشن شعریات، تشکیل و تنقید ص، 409)

گوپی چند نارنگ نے زندگی اور زمانہ کے حقائق و مسائل سے متعلق اپنی تھیوریز کسی طے شدہ بنی بنائی گرمی گرمائی آئیڈیولوجی کا سہارا نہیں لیا ہے کیونکہ ہر آئیڈیالوجی بذات خود بڑی روایتوں (Grand narratives) کا حصہ بن کر اور اپنی معنویت بدل چکی ہے۔ اسی لیے، بعد جدید عہد کے علمی و فکری تناظرات (Episteme) کے حوالے سے گوپی چند نارنگ اپنی ادبی تھیوری کی تہوں کو ان الفاظ میں کھولتے ہیں۔

> ''ایک عہد کی Episteme (مباحث، مسائل، توقعات، تعصبات، علمیاتی موقف وغیرہ) دوسرے عہد میں بدل جاتی ہے۔ علمیاتی اُفق کوئی منجمد شے نہیں بلکہ انسانی سرگرمی کے ساتھ ساتھ تغیر پذیر ہوتا رہتا ہے۔ جدیدیت کے عہد کی سب سے بڑی پہچان Ideology سے بیزاری تھی اور آئیڈیالوجی سے مراد وہ سیاسی آمریت تھی جس کا نفاذ پارٹی (کمیونسٹ) کرتی تھی اس Episteme کے بعد نہ صرف آئیڈیولوجی سے مراد فقط سیاسی تصورات اور اصول وضوابط ہی نہیں بلکہ بشمول جمالیات، الٰہیات، عدلیات وہ تمام نظامات بھی ہیں جن کی رو سے فرد زندگی کا تصور قائم کرتا ہے۔ اب متن کے ذریعے رونما ہونے والے معنی و تصورات دراصل اُس تصورِ حقیقت کی لسانی تشکیل ہوتے ہیں جنھیں زبان اور آئیڈیولوجی نے قائم کیا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ادب آئیڈیولوجی کے مباحث کی جدلیاتی بازیافت ہوتا ہے۔ اس لئے کہ ادب آئیڈیولوجی سے متاثر بھی ہوتا ہے اور اس کو متاثر کرتا بھی ہے۔''
>
> (فکشن کی شعریات ص، 435)

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے کہ گوپی چند نارنگ کی تھیوری، مغربی مابعد جدید دانشوروں کے برعکس مشرق اساس (East Based) تھیوری ہے جس کی جڑیں واضح طور پر ہندوستانی ذہن و ضمیر تہذیب و اخلاقیات اور مذہبی عقائد و روایات میں پیوست ہیں۔ چنانچہ سامنے کی بات ہے کہ نارنگ نے سوسیئر، رولاں بارت، ژاک دریدا، لیوی اسٹراس وغیرہ کی تھیوریز کے انداز کا سفر تو کیا ہے۔ بعض دیگر بھی نکالے ہیں۔ لیکن ان ساری تھیوریز کے مثبت اور منفی، اخلاقی اور اصولی عناصر کے بارے میں ہندوستانی نقطہ نظر سے رائے زنی بھی کی ہے۔ ہندوستان کے بڑے شہروں میں صارفیتی اور کارپوریٹ کلچر کے فروغ کے سبب قدیم و جدید اور مذہبی اور مادی اقدار کے مابین جو کشمکش عام ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اس کا جائزہ اساطیر، مذہبی عقائد، روایات اور مفروضات کی روشنی میں راجندر سنگھ بیدی، منٹو، کرشن چندر، انتظار حسین، بلونت سنگھ اور گلزار سے لے کر جابر حسین اور ساجد رشید تک کی کہانیوں کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ مثلاً فکشن شعریات میں شامل بیدی، منٹو، انتظار حسین سے متعلق مضامین کے علاوہ معتبر مابعد جدید افسانہ نگار ساجد رشید کے افسانہ "جنت محل" کے بارے میں گوپی چند نارنگ نے اول تو یہ کہا ہے کہ "اس نوع کی کہانی موجودہ کارپوریٹ سیکٹر اور گلوبلائزیشن کے عہد میں ہی لکھی جا سکتی ہے" اور پھر اس کارپوریٹ اور گلوبل کلچر کے اندر زندگی گذارنے والوں کی اقداری کشمکش کے حوالے سے کہا ہے۔

> "کارپوریٹ سیکٹر کی ہوشربا ترقی سے معاشرتی زندگی میں انقلاب آ گیا ہے اور معمولات میں جو تناقص پیدا ہو گیا ہے یہ کہانی اس کی بیک عمدہ مثال ہے۔ والدین اور گھر کے لوگ الگ وضع کی زندگی جی رہے ہیں جو ایک دھرے پر چل رہی ہے جس میں مذہبی شعائر کا سہارا ہے، وسائل کی کمی ہے لیکن کوئی شکوہ وشکایت نہیں، مذہبی عقائد، آداب و اطوار اور ان کی پابندی بھی ایک طرح کی آئیڈیالوجی ہے جو یک گونہ طمانیت کا سرچشمہ ہے دوسری طرف قدر سے تہی کمرشیل زندگی ہے جہاں کامیابی کا واحد معیار دولت اور منافع ہے۔۔۔"
>
> (فکشن شعریات، ص، 443)

گوپی چند نارنگ واقعتاً ایسے نظریہ ساز نقاد ہیں جو نصف صدی سے زیادہ عرصے عصری ادب میں عام قارئین کی دلچسپی بڑھانے اور نئی (مابعد جدید) تخلیقات اور عام قارئین کے پرانے فرسودہ ادبی ذوق اور معیار کے بیچ کی کھائی پاٹنے اور ادب پڑھنے کے شوق اور ضرورت کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تحریروں کو تعصبات اور منافقانہ رویوں سے اوپر اٹھ کر پڑھا اور سمجھا جائے تو واضح ہو جائے گا کہ اردو میں مابعد جدید تھیوری یا ادبی تھیوری کیا ہے اور کیوں ہے ؟

☆☆☆

مابعد جدیدیت، نئی نوآبادیت اور قومی شناخت

ڈاکٹر امجد طفیل

(۱)

مابعد جدیدیت کی بات کرتے ہوئے ہمیں اپنی توجہ اس معاشرتی تبدیلی کو سمجھنے پر مبذول کرنا ہوگی جو بیسویں صدی میں دنیا کے ترقی یافتہ ممالک بالخصوص امریکہ میں رونما ہو چکی ہے۔ اس تبدیلی کی طرف واضح اشارے فرانسیسی دانشور لیوتار (Jean, Francois Lyotard) نے اپنی تحریروں میں کیے ہیں۔ یہاں ہمارا سامنا سائنس کے بارے میں بدلتے تصورات، ٹیکنالوجی میں ہونے والی تیز رفتار پیش رفت، کمپیوٹر کے استعمال سے علم کے حصول میں آنے والی تبدیلیاں، بیانیہ علم (Narratives Knowledge) اور سائنسی علم کے درمیان فرق وغیرہ سے ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہمیں معاشرے میں مستقبل میں آنے والی تبدیلیاں اور انسانی نفسیات پر مرتب ہونے والے اثرات کے حوالے سے خصوصی غور وفکر کی ضرورت ہے۔

آج مغرب میں بہت سے دانشور اس جانب واضح اشارے کر رہے ہیں کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد سے اب تک مغربی اور امریکی معاشروں میں بہت سی تبدیلیاں وقوع پذیر ہو چکی ہیں۔ ان تبدیلیوں کی وضاحت کے لیے کئی ایک اصطلاحات سے کام لیا جاتا ہے جیسے کہ Media Society, Post-Industrial Society, Consumer Society, Post-Modern Society, Supra-Industrial Society وغیرہ۔ عہد حاضر کے مغربی معاشرے کو سمجھنے کے لیے ہم لیوتار کی جانب رجوع کرتے ہیں جو اگرچہ مابعد ساختیات (Post Structuralism) فکر کا نمائندہ ہے مگر اس کی باتیں مابعد جدیدیت کے حوالے سے بھی قابل غور ہیں۔ اس نے اپنی کتاب ''مابعد جدید حالت'' (Postmodern Condition) میں اس بات کی بھرپور وضاحت کی ہے کہ گزشتہ چالیس سالوں میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی توجہ کا زیادہ تر مرکز زبان رہی ہے۔ فکری سطح پر ہمارا بار بار سامنا سانیات کے نظریات، ابلاغ کے مسائل اور Cybernatics، کمپیوٹر اور اس کی زبانیں، ترجمے کے مسائل Information Storage اور Data Bank جیسے موضوعات سے پڑتا رہا ہے۔ ٹیکنالوجی میں ہونے والی تبدیلیوں نے علم کے جن پہلوؤں کو بدلا ہے ان میں ایک قابل قدر پہلو یہ ہے کہ ہمارے سیکھنے کی صلاحیت کو صارفیت کے روپے نے تبدیل کرنا شروع کر دیا ہے۔ سادہ لفظوں میں اپنے ماحول کو مدنظر رکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ پہلے اعلیٰ تعلیم کا حصول طالب علم کی ذہنی استعداد و قابلیت پر تھا اب آپ پیسے خرچ کر کے اعلیٰ تعلیمی اداروں میں با آسانی داخلے لے سکتے ہیں۔

لیوتار یہ سوال ہمارے سامنے رکھتا ہے کہ علم کے حوالے سے ہمارے ہاں ایک عمومی تقلیب (General Trasformation) ہو چکی ہے۔ مغربی معاشرے ایک نئے عہد مابعد جدید (Post Modern) میں داخل ہو چکے ہیں۔ لیوتار اسے موجودہ عہد میں آنے والی سب سے اہم تبدیلی سے تعبیر کرتا ہے۔ اس کے خیال میں اب علم حاصل کرنے کے لیے انسانی ذہن کی تربیت بلکہ انسان کی بھی ضرورت نہیں رہی۔ اب بہت سے علم صرف کمپیوٹر میں محفوظ کیے جا سکتے ہیں۔ بہت سے پیچیدہ

مسائل کو کمپیوٹر کی مدد سے حل کیا جا سکتا ہے اور مصنوعی ذہانت کی مدد سے انسانی ذہانت کے مقابل سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کے نئے انداز متعارف کروائے جا سکتے ہیں۔ اس کے مطابق اب اس حقیقت میں کوئی شک نہیں کہ گزشتہ چند دہائیوں میں کمپیوٹر سے حاصل ہونے والا علم پیداوار کی اصول قوت Principle force of Production بن چکا ہے۔ جدید ترقی یافتہ معاشروں میں Work Force کی نوعیت میں آنے والی تبدیلی اس صورت حال کو سمجھنے میں ہماری مدد کر سکتی ہے۔ کتب سے مزدوروں اور فیکٹری مزدوروں کی تعداد میں قابل قدر کمی آئی ہے۔ جب کہ پیشہ ور، تکنیکی امور کو سمجھنے والے لوگوں کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے۔ ساری دنیا میں طاقت کے حصول کے لیے ہونے والی جدوجہد میں علم بنیادی حیثیت اختیار کر چکا ہے اور اب یہ بات سمجھ میں آنے لگی ہے کہ مختلف ملک اب علم پر اجارہ حاصل کرنے کے لیے ایک دوسرے کے مقابل کھڑے ہوں گے جیسا کہ ماضی میں وہ ہمیں علاقوں پر اختیار حاصل کرنے کی مسابقت میں کھڑے دکھائی دیتے رہے ہیں۔ مابعد جدید عہد میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی نئی معنویت کے ساتھ، ایک نئی اہمیت کی حامل دکھائی دیتی ہے۔ ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ممالک میں حائل خلیج وسیع ہوتے جانے کا امکان ہے اور اس کے ساتھ ساتھ عالمگیریت کے نام پر مغربی اور امریکی ثقافتی اور سماجی اقدار کا ساری دنیا میں پھیلاؤ ایک نئی طرز کی نوآبادیت کو جنم دے رہا ہے۔ اس پر بات ہم آگے چل کر کریں گے۔

یورپی امریکی معاشرے میں آنے والی بنیادی نوعیت کی تبدیلیوں کی طرف مشہور امریکی دانشور ٹافلر (Elvin Toffler) نے اپنی اہم کتاب تیسری لہر (The Third Wave) میں بھی واضح اشارے کر رکھے ہیں۔ ٹافلر کا بنیادی نکتہ ہی یہ ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد دنیا تیسرے تہذیبی دور سپر صنعتی دور (Supra-Industrial Era) میں داخل ہو رہی ہے۔ پہلا دور جاگیرداری کا تھا جو سترہویں صدی تک جاری رہا۔ دوسرا دور صنعتی تھا جو بیسویں صدی کے نصف اول تک محیط ہے اور تیسرا دور جس سے اب دنیا گزر رہی ہے ایک نئی طرح کی تہذیبی صورت حال سے انسان کو روشناس کرا رہی ہے۔ چونکہ ہم سپر صنعتی عہد کے آغاز میں موجود ہیں اور یہ عہد ہمارے سامنے منقلب ہو رہا ہے اس میں وقوع پذیر ہونے والی معاشرتی اور تہذیبی تبدیلیوں کی نشاندہی ہمارے لیے آسان نہیں ہے۔ اسی لیے اس عہد کو سمجھنے میں ہمیں ذہنی اور جذباتی دشواریوں کا سامنا ہے۔

سپر صنعتی عہد کا سب سے نمایاں اظہار کثیر القومی کارپوریشنوں (Multinational Corporations) کے تیز رفتار پھیلاؤ کی شکل میں سامنے آیا ہے۔ ان کارپوریشنوں نے سرمایہ (Capital) کے استعمال اور سرمایہ کے انتقال کے لیے قومی ریاستوں کی حدود و قیود کو توڑا ہے (یاد رہے کہ قومی ریاست عہد جدید کی پیداوار ہے اور اس کے ساتھ ساتھ قومی سرمایہ قومی سرمایہ دار وغیرہ بھی)۔ یہاں سرمایہ اور علم ہمیں ایک سکے کے دو رخ دکھائی دیتے ہیں۔ یہ سکہ عالمگیریت ہے اور اس کی مدد سے نئی نوآبادیات کا جال پھیلایا جا رہا ہے۔

اگر ہم مابعد جدیدیت کی تعریف، مقاصد، اثرات اور دائرہ کار کو متعین کرنے کی کوشش کریں تو ہمیں کافی دقت پیش آتی ہے اور مابعد جدیدیت سے وابستہ مفکرین کی تحریروں میں بھی ہمیں عدم ہم آہنگی اور تنوع نظر آتا ہے۔ بعض اوقات اس تنوع ہی کو مابعد جدیدیت کی روح قرار دیا جاتا ہے۔ اگر اس بات کو درست بھی مان لیا جائے کہ تنوع اور تغیر ہی، مابعد جدیدیت کی واضح اوصاف ہیں پھر بھی ہمیں ان کے درمیان کسی مرکز کو ماننا پڑے گا کیونکہ مرکز کے بغیر اشیاء ایک کل میں وجود پذیر نہیں ہو سکتیں۔

مابعد جدیدیت ایک یک زبانی کلامیہ (Synchronic discourse) ہے۔ جس میں جدیدیت سے انحراف اور اس کی تکذیب کی جاتی ہے۔ مابعد جدیدیت، ادب، کلچر، سائنس، آرٹ۔۔۔۔۔۔ شعبہ علم کو متاثر کر رہی ہے۔ کہا یہ جاتا ہے کہ مابعد جدیدیت صورت حال بھی ہے اور تصوری بھی۔ مابعد جدید صورت حال کے حوالے سے لیوتار نے (Post modernity)

کی جانب اشارے کیے ہیں۔ اس پوسٹ ماڈرنٹی کی پیدا کردہ ذہنی و فکری فضا کو مابعد جدیدیت (Post Modernism) کہا جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت کا تقابل اگر جدیدیت سے کیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسانی تاریخ میں جدیدیت کا آغاز صنعتی عہد میں ہوا۔ جدیدیت کی فکر نے معاشرے میں بنیادی نوعیت کی تبدیلی پیدا کی۔ انسانی تاریخ میں عقل کی بالادستی، آئینی ریاست، شخصی آزادی، جمہوریت، سماجی مساوات اور قومی ریاست جیسے تصورات کو رائج کیا۔ اس کے نتیجے میں وہ معاشرتی اور حکومتی ڈھانچہ تعمیر ہوا جو ہمیں یورپ، امریکہ اور چند دیگر ممالک میں دکھائی دیتا ہے۔ جدیدیت ایک ہمہ گیر تحریک تھی جس نے انسانی زندگی کے ہر پہلو میں بنیادی نوعیت کی تبدیلیاں پیدا کیں۔ اب یہ بھی سوال حل طلب ہے کہ مابعد جدیدیت، جدیدیت کی توسیع ہے یا کہ جدیدیت کے خلاف ایک نئے عہد کا آغاز ہے۔

مابعد جدیدیت کی تاحال کوئی حتمی تعریف اور حدود وضع نہیں کی جا سکیں۔ یہ اپنی لامرکزیت اور تکثیریت کے وصف میں کسی حد تک جدیدیت سے ملتی ہے اور بعض معاملات میں جدیدیت سے مختلف ہے۔ یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مابعد جدید صورت حال صنعتی دور سے آگے پس صنعتی دور کی بات ہے۔ صنعتی عہد میں اگر زور اس بات پر تھا کہ پیداوار بڑھائی جائے تو مابعد جدید عہد میں زور اس بات پر ہے کہ اشیاء اور خدمات کے صارف کیسے پیدا کیے جائیں جس سے زیادہ سے زیادہ پیداوار کو صارفین کے استعمال میں لاکر دولت اور منافع پیدا کیا جائے۔ اس طرح دیکھا جائے تو مابعد جدیدیت، صارفیت اور آزاد منڈی کی معیشت عالمگیریت کے عظیم بیانیے Great Narration کے مختلف پہلو دکھائی دیتے ہیں۔

مابعد جدید عہد میں میڈیا کا کردار غالب ہے۔ یہ کردار ثقافت، اطلاع اور تفریح سے بڑھ کر تجارتی، معاشی اور سیاسی نوعیت کا ہے۔ صارفیت کو ترویج دینے کے لیے میڈیا کا منظم استعمال کیا جاتا ہے۔ لوگوں کی رائے غیر محسوس انداز میں اس طرح تعمیر کی جاتی ہے کہ چند با اثر افراد اپنی زبان عوام کے منہ میں ڈال دیتے ہیں۔ اب میڈیا حقیقت کو پیش نہیں کرتا، حقیقت کی تعمیر کرتا ہے۔ ۱۹۹۰ء کے بعد رفتہ رفتہ پاکستان جیسے ممالک میں بھی یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہوتی جا رہی ہے۔ ہمارے عہد میں میڈیا کے ذریعے پیش کی گئی حقیقت، اصل چیز اور واقعہ کا وہ عکس ہے جسے مخصوص مقاصد کے لیے از سر نو تعمیر Reconstruct کیا جاتا ہے۔ یاد رہے کہ بعض اوقات اسے ماورائی حقیقت Hyper Reality سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ میڈیا نے ہر چیز مذہب، کھیل، طب، خیال، عقائد، تصورات، ادب، آرٹ اور سیاست وغیرہ کو قابل فروخت اشیاء میں تبدیل کر دیا ہے۔ اب ہم حقیقی دنیا کے بجائے میڈیا کی تعمیر کردہ دنیا میں رہتے ہیں۔ یہاں مابعد جدیدیت، ساختیات کے قریب آجاتی ہے۔ ساختیات میں سانی نشان (دال) کا اپنے مدلول سے کوئی فطری و حقیقی تعلق نہیں بلکہ یہ تعلق من مانا اور سماجی تال میل سے متعین ہوتا ہے۔

جیسا کہ ابتداء میں عرض کیا گیا ہے جدیدیت نے بعض آفاقی اصول بنانے کی کوشش کی تھی جیسے عقل پرستی، انسان پرستی، انسان کی آزادی و خود مختاری، ترقی و خوشحالی، عقل و سائنس سے مسائل کو حل کرنا، مساوی انسانی حقوق، جمہوریت، آئینی ریاست وغیرہ مابعد جدیدیت کی اصطلاحات میں ہم انہیں عظیم بیانیے Mata Narratives قرار دے سکتے ہیں۔ مابعد جدیدیت چونکہ عظیم بیانیے کی نفی کرتی ہے۔ وہ غیر وحدانیت، مقامیت، تکثیریت اور چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کی بات کرتی ہے اس سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ مابعد جدید عہد میں کونسی بنیادی نوعیت کی تبدیلیاں پیدا ہوں گی۔ اگر جدیدیت کے عظیم بیانیے بیکار ہو جائیں گے تو، بعد جدید صورت حال میں انسان پرستی، شخصی آزادی، جمہوریت، عقل و سائنس کی برتری، کے مقابل مابعد جدیدیت کس نوعیت کے تصورات کو جنم دے گی یا ان اعلیٰ تصورات کی تکذیب کے بعد ایک خلا چھوڑ دیا جائے گا۔

جدیدیت کا آغاز یورپ سے ہوا تھا۔ عقل کی برتری نے سائنس اور ٹیکنالوجی کی راہ دکھائی اور سائنسی ایجادات کی

بدولت یورپ، ایشیاء، افریقہ، لاطینی امریکہ اور دنیا کے دوسرے حصوں میں اپنی نوآبادیات بنانے میں کامیاب ہوگیا۔ یورپی تہذیب میں ہونے والے تجربے کو آفاقی رنگ دے کر دنیا کے دوسرے حصوں میں منتقل کرنے کی کوشش کی گئی۔ نئی روشنی کو نوآبادیاتی مقاصد کی تاریکی پھیلانے کے لیے استعمال کیا گیا۔ نوآبادیاتی اقوام کے سیاسی و معاشی استحصال کو چھپانے کے لیے سفید آدمی کے بوجھ White Man's Burden کی اصطلاح وضع کی گئی تاکہ نام ۔۔۔ تہذیب کی روشنی کو چاروں طرف پھیلایا جاسکے۔ مابعد جدیدیت سے وابستہ ماہرین جب جدیدیت کے عظیم بیانوں (آفاقیت، کلیت، یوٹوپیا اتھارٹی وغیرہ) کی نفی کرتے ہیں گو اگر ایک طرف یہ جدیدیت کی فکری بنیادوں کو چیلنج کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ مابعد جدیدیت کے عظیم بیانیے عالمگیریت کے لیے بھی راہ ہموار کرتے ہیں۔ عالمگیریت جیسے ملٹی نیشنل کمپنیوں، ٹرانس نیشنل کمپنیوں اور میڈیا کی قوت سے پوری دنیا میں پھیلایا جارہا ہے۔ اطالوی ناول نگار اور مفکر امبیر تو ایکو Ambersto Eco اسے میڈیا کی پیدا کردہ سچائی، مستند فریب Authentic Fake سے تعبیر کرتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ ہم ایک ایسے عہد میں زندگی گزار رہے ہیں جس میں سچائی کے نام پر فریب دیا جاتا ہے مگر اس کاریگری کے ساتھ کہ ہم اس فریب کو مستند ماننے لگتے ہیں۔

مابعد جدیدیت سے وابستہ ماہرین نظریات کی حمیت، آفاقیت، وحدانیت پر سوالیہ نشان لگاتے ہوئے خود بھی ہر لمحہ اپنی بنیادوں کے بارے میں سوال اٹھاتے رہتے ہیں۔ اس عمل کو وہ ذاتی انعکاسیت Self Reflexinity کا نام دیتے ہیں۔ لیکن کیا ہر بات پر شک و شبہ کا اظہار کرنا مابعد جدید مظہر ہے۔ کیا یونان کے رواقی ہر بات پر شک نہیں کرتے تھے۔ کیا عہد جدید کے آغاز میں خود جدیدیت نے ہر موجود مظہر کے بارے میں سوال نہیں اٹھائے۔ بیسویں صدی میں فلسفہ بے مقصدیت Niklists سے وابستہ فلسفی ہر چیز کی نفی نہیں کرتے رہے تو پھر مابعد جدید مفکرین کون سا ایسا تیر چلا رہے ہیں جسے وہ اپنا طرہ امتیاز بتاتے ہیں۔

جدیدیت کے برعکس مابعد جدید صورت حال میں فرد خود مختار نہیں بلکہ سماج سے وابستہ ہے۔ سچائی آفاقی نہیں بلکہ سماجی تشکیل ہے۔ سماج سے وابستگی سے مراد محض یہ نہیں کہ وہ معاشرے کا حصہ ہے بلکہ یہ کہ اس کی ذہنی تشکیل، سوچنے، سمجھنے کے معیارات، ثقافتی خفیہ اشارے، معاشرے کی دین ہیں۔ جدیدیت میں ادب میں صنف Form پر کافی زور دیا جاتا تھا جبکہ مابعد جدیدیت اپنی اصل میں صنف مخالف Anti form سے یعنی اصناف کی حد بندیوں کو توڑنے پر اصرار کرتی ہے۔ پھر وہی بات جب جدیدیت کا آغاز ہوا تھا تو اس میں بھی کلاسیکی اصناف کی شکست وریخت کی گئی تھی۔ مگر اصل بات یہ ہے کہ جدیدیت کے برعکس مابعد جدیدیت میں نظم و ضبط کی جگہ بے ترتیبی، منصوبہ بندی کی جگہ اتفاقیہ عوامل، عقل Logos کے برعکس غیر عقلی رویے، نتیجے کے برعکس پروسس، تشکیل کی بجائے رد تشکیل، موجودگی Presence کی جگہ غیر حاضری Absence گہرائی کے بجائے سطحیت، مدلول کے بجائے دال پر زور دیا جاتا ہے۔ اب اگر آپ غور کریں تو آپ کو قیاس اور بے یقینی کی ایسی فضا سے پالا پڑے گا جس میں آپ کے لیے بات کو سمجھنا مشکل ہو جائے گا اور پھر میڈیا کے ذریعے تعمیر کردہ مصدقہ جعلی سچ Anentic Falce پر آپ کے لیے یقین کرنا آسان نہیں لازمی ہو جائے گا۔

مابعد جدیدیت کے حوالے سے جو مندرجہ بالا مختصر بحث کی گئی ہے اس سے ہم نے اس فکری رجحان کے بنیادی خدوخال واضح کرنے اور جدیدیت سے مابعد جدیدیت کا تقابل پیش کرکے اس تبدیلی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے جس کے وقوع پذیر ہونے کے مابعد جدیدیت والے داعی ہیں۔ ایک بہت اہم سوال جو کم ترقی یافتہ ممالک اور بالخصوص مسلمان ممالک کے دانشوروں کے سامنے آتا ہے۔ وہ یہ کہ کیا مابعد جدیدیت کی معنویت ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ممالک کے لیے یکساں ہے۔ کیا آفاقیت کو رد کرکے مقامیت کی بات کرنے کا مطلب یہ ہے کہ دنیا کے ہر خطے یا علاقے کی مابعد جدیدیت الگ الگ ہوگی اور اگر سب کے لیے یکساں ہوگی جیسے کہ

جدیدیت کا دعویٰ تھا تو پھر مابعد جدیدیت کے اپنے دعویٰ کا کیا بے گا۔

فکری سطح پر مابعد جدیدیت کے آغاز کو عموماً ۱۹۶۰ء کی دہائی میں تو اک دریدا کی تحریروں میں تلاش کیا جاتا ہے۔ دریدا مغربی فکر کو (Lagocentric) عقل پرمبنی ہونے کے حوالے سے ہدف تنقید بناتا ہے۔ اسی طرح وہ مغربی فکر کے مرکز مائل رجحان کو بھی رد کرتا ہے۔ عقل سے اور مرکز کے برعکس وہ فرق Difference کی وکالت کرتا ہے۔ مابعد جدیدیت "ادب (واحد ادب) وفنون میں ہر طرح کی نظریاتی حد بندی کے خلاف ہے اور تخلیقی اظہار کی آزادی پر اصرار کرتی ہے۔ اسی طرح مابعد جدیدیت واحد متن کی بجائے بین المتونیت (Intertexts Logy) کو سامنے لاتی ہے۔ مابعد جدیدیت مرکزی تہذیبی دائرے کو رد کرتے ہوئے ذیلی تہذیبوں کی شناخت اور عرصہ دراز سے حاشیے پر چلے آرہے تہذیبی میلانات کو بھی زیادہ اہم جانتی ہے۔ اگر ہمیں مابعد جدیدیت کے بیانات کی صداقت پر کہنا چاہیے تو یہ سوال سامنے آتا ہے کہ اب جبکہ مابعد جدیدیت کے آغاز کو پچاس سال سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا ہے۔ یورپ اور امریکہ میں کون سے مرکز گریز رجحانات سامنے آئے ہیں۔ جدید ترقی یافتہ ممالک میں کون سے حاشیے پر چلے آرہے میلانات مرکز میں آئے۔ ایک مثال گیا اور لزبینز Lesbians کی دی جاتی ہے۔ مگر دوسری طرف ہم دیکھتے ہیں کہ یورپی یونین کا قیام عمل میں آیا تو یہ کیا مرکز گریز رجحان کی نمائندگی ہے۔ ہاں مشرقی یورپی ممالک سوویت یونین کے انہدام کے بعد شکست وریخت سے ضرور دوچار ہوئے مگر یہ مابعد جدیدیت سے زیادہ سیاسی اور اقتصادی وجوہ کی بدولت ہوا۔ گزشتہ ماہ انگلستان میں سکاٹ لینڈ کی علیحدگی کی تحریک عوامی دونوں سے ناکام ہوگئی۔ ہاں گزشتہ چند سالوں میں کم ترقی یافتہ ممالک اور بالخصوص مسلمان ممالک میں جغرافیائی حدبندیوں کو توڑنے، نئی شناختیں پیدا کرنے، ان ممالک کو مذہبی، لسانی اور گروہی اختلافات کے حوالے سے تقسیم کیا گیا اور کیا جا رہا ہے تو یہ مابعد جدیدیت سے زیادہ عالمی سرمایہ داری استعمار کے جس کی نمائندگی امریکہ اور یورپی ممالک کرتے ہیں، مفادات پورے کرنے کے لیے ہے۔

(۲)

نوآبادیت کے مظہر سے مراد عموماً غلبہ حاصل کرنے سے کی جاتی ہے جس میں ایک انسانی گروہ، کسی دوسرے کے علاقے پر قبضہ کر لیتا ہے اور اس میں لازماً مغلوب گروہ کا استحصال کیا جاتا ہے۔ مارکسی دانشور نوآبادیاتی مظہر میں معاشی استحصال کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں جبکہ ماہرین بشریات ثقافتی استحصال کو زیادہ اہم گردانتے ہیں۔ اسی طرح نفسیات سے متعلقہ ماہرین اوبیت انسانی کردار میں تبدیلی کے استحصال کو دیتے ہیں۔ غرض آپ نوآبادیات کے مظہر کو کسی طرح بھی بیان کریں اور اس کے کسی بھی پہلو کی اہمیت کو نمایاں کریں نوآبادیات کے مظہر میں لازمی جز غلبہ اور استحصال ہیں۔ غلبہ اور استحصال کے لیے یقیناً طاقت کا استعمال کیا جاتا ہے۔ طاقت کے استعمال سے آقا اور غلام کی موجیت قائم کی جاتی ہے۔ اس موجیت کو برقرار رکھنے کے لیے طاقت اور تشدد کا سہارا لیا جاتا ہے۔ طاقت اور تشدد کا استعمال انسانی روح کو مسخ کرتا ہے اور مادی فوائد کو زندگی کی سب سے اہم قدریں دیتا ہے۔ نوآبادیات کے اندر سے لوگوں کا ایک ایسا گروہ پیدا کیا جاتا ہے جو آبادکار کے لیے جیف اور ہراول دستے کا کام دیتا ہے۔ مراعات یافتہ غلاموں کا یہ گروہ لوگوں کی اکثریت کو دبانے اور بیرونی آبادکاروں کے مفادات کا تحفظ کرتا ہے۔ اکثر حالتوں میں بیسویں صدی کے نصف آخر میں جب بظاہر نوآبادیات کے خاتمے کا عمل شروع ہوا تو مراعات یافتہ غلاموں کا یہ طبقہ نوآزاد ملک میں طبقہ اشرافیہ کی شکل میں اقتدار پر قبضہ کرنے میں کامیاب ہوگیا۔ اس کامیابی نے نوآبادیات کا شکار ہونے والے ممالک میں یہ نئی طرح کی نوآبادیاتی طرز کو مستحکم کرنے میں اہم کردار ادا کیا کیونکہ اپنے پرانے رابطوں کی وجہ سے اس نئی "اشرافیہ" کے لیے یہ آسانی موجود تھی کہ وہ یورپی اور امریکی سیاست دانوں اور افسر شاہی سے معاملات طے کر سکتے تھے۔ ترقی یافتہ ممالک میں اپنے روابط اور

تعلقات کے باعث نو آزاد ممالک کے لیے "مراعات" حاصل کر سکتے تھے۔ اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ ایشیا اور افریقہ میں بہت سے ممالک اپنے سامراجی آقاؤں سے آزادی حاصل کرنے کے بعد "امداد" اور "قرض" کے چکر میں عالمی مالیاتی اداروں کے چنگل میں پھنستے چلے گئے۔ ان عالمی مالیاتی اداروں سے سرمایہ لینے کے لیے ترقی یافتہ ممالک کی خوشنودی ضروری تھی۔ اس لیے عالمی سطح پر سیاسی فیصلے بھی غریب ممالک کو ترقی یافتہ ممالک کی مرضی کے مطابق کرنے پڑتے تھے۔ یوں آزادی کا خواب سراب میں تبدیل ہوتا چلا گیا اور ایک نئی طرح کی نو آبادیات نے دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ جہاں استعمار پردے کے پیچھے چلا گیا اور اربوں لوگ بلاواسطہ غلامی کی زندگی بسر کرنے لگے۔

گزشتہ ساٹھ ستر سال کے دوران جو عالمی منظر سامنے آیا ہے اس کے حوالے سے بعض دفعہ یہ بھی تاثر دیا جاتا ہے کہ نو آبادیات کا منظر ختم ہو چکا ہے اور ہم Post Colonial عہد میں زندہ ہیں۔ وہ ممالک جنہیں پندرہویں صدی سے بیسویں صدی کے نصف اول تک نو آبادیاتی تسلط کا سامنا کرنا پڑا ہے وہ اب آزاد ہیں اور اپنی راہیں متعین کرنے میں خود مختار ہیں۔ ماہرین کا وہ گروہ جو ہمیں Post Colonial عہد میں زندہ رہنے کی نوید سناتا ہے۔ میرے خیال میں ہمارے لیے ایک سراب کی تشکیل کرتا ہے تا کہ ہم حالات کی سنگینی کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنی روزمرہ زندگی کے معاملات میں مصروف رہیں۔ زندگی کے بارے میں بڑے سوالات پر غور نہ کریں کیونکہ Melta Narration کا دور گزر چکا ہے۔ اب سبزیوں، دالوں اور گوشت کے بھاؤ پر تو بات ہو سکتی ہے اس بات پر نہیں کہ تیل اور توانائی کے دیگر ذرائع کیوں عام آدمی کی پہنچ سے دور ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ عظیم بیانیہ کا دور گزر چکا ہے۔ اس لیے نو آبادیات کا بھی خاتمہ ہو چکا ہے۔ جب کہ ماہرین کا دوسرا گروہ اسے "نئی نو آبادیات" سے تعبیر کرتا ہے اور اس کے لیے بعض دفعہ مابعد نو آبادیات، نو آبادیات (Post Colonial Colonialism) کی اصطلاح استعمال کرتا ہے۔ یہ عبارت ہے "کارپوریٹ کریسی"۔ عالمی سرمایہ داری کے غلبے سے، دھن، دھونس اور دھاندلی سے ایشیا، افریقہ، لاطینی امریکہ میں آباد اربوں لوگوں کے وسائل کو ترقی یافتہ ممالک کے لیے خام مال کے طور پر استعمال کرنے سے، اور پھر ترقی یافتہ ممالک کے کروڑوں لوگوں کو چند افراد کی دولت اور طاقت میں بے پناہ اضافے کے لیے ایندھن کے طور پر استعمال کرنے سے اس عمل میں اگر ایک طرف امریکہ اور نیٹو کی فوجی قوت موجود ہے تو دوسری طرف NGO's اور مشنری ادارے آتے ہیں۔ اس بات میں شک کی گنجائش کم ہے کہ یہ سب ایک ہی مقصد کے حصول کے لیے کوشاں ہیں۔

یہاں موجودہ حالات کی وضاحت کے لیے میں صرف ایک امریکی مصنف جان پرکنز John Perkins کا حوالہ دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ اس کی دو کتابیں (Confessions of Economic Hitman) اور (The Secret History of the American Empire) اردو زبان میں ترجمہ بھی ہو چکی ہیں۔ جان پرکنز ان لوگوں میں سے ہے جو ۱۹۷۰ء کی دہائی میں اس پالیسی کے بنیادگزاروں میں تھا جسے سب ادائیگی کریں Every one pay کی پالیسی کا نام دیا جاتا ہے اور اسے دوسرے لفظوں میں نجی معیشت کے پھیلاؤ حکومتی سطح پر بنیادی ضروریات زندگی پر حکومتوں کی طرف سے دی جانے والی سبسڈی کا خاتمہ شامل تھا۔ اس پالیسی کے مضر اثرات بشمول پاکستان دنیا کے اربوں افراد بھگت رہے ہیں۔

جان پرکنز نے اپنی کتابوں میں اس بات کا تفصیلی تجزیہ کیا ہے کہ کس طرح عالمی مالیاتی ادارے اور ترقی یافتہ ممالک کے تربیت یافتہ لوگ اپنے مخصوص مقاصد کے حصول کے لیے ترقی پذیر ممالک میں موجود حکمرانوں کا بازو مروڑتے ہیں اور ان سے اپنی مرضی کے معاہدوں پر عمل درآمد کرواتے ہیں اور جو حکمران ان کی بات نہیں مانتے ان کی کردار کشی سے لے کر قتل تک کسی بھی عمل سے گریز نہیں کرتے۔ اس حوالے سے جان پرکنز نے خود اپنے عمل کی مثالوں کے ساتھ اپنے جیسے دیگر ماہرین کی مثالوں کو بھی سامنے

لائے ہیں۔ یہاں میں ان کی کتاب سے چند اقتباسات نقل کرنے کی اجازت چاہتا ہوں تاکہ معاصر صورت حال واضح ہو سکے۔

انڈونیشیا اور سوہارتو خاندان کی کرپشن کے حوالے سے جان پرکنز نے لکھا ہے:

''میں نے اسے بتایا کہ میں کسی شخص کو قانونی انداز میں رشوت دینے کے چار طریقوں سے واقف ہوں۔ ہماری کمپنی، سوہارتو یا اس کے حواریوں کی کمپنیوں سے صنعتی ساز و سامان لیز پر حاصل کرے اور پھر اس کی قسط اضافی رقم کے ساتھ ملا کر جمع کرا دی جائے، اس کے علاوہ ہماری کمپنی اس منصوبے کے ذیلی معاہدے اسی کے دوستوں کی کمپنیوں کو کم قیمتوں پر جاری کر دے، اسی طرح اسٹون اینڈ ویبر خوراک، رہائش، گاڑیاں، ایندھن اور دیگر قیمتی اشیاء بھی معاہدے پر فروخت کر سکتی ہے اور آخری طریقہ یہ ہے کہ انڈونیشیا کی حکومت کے قریبی ساتھیوں کے بیٹے اور بیٹیوں کی تعلیم کے اخراجات کسی امریکی کالج میں برداشت کرنے کی پیش کش کی جائے اور جب تک ان کی اولادیں تعلیم حاصل کریں ان کو بطور مشیر یا انٹرن کی تنخواہ بھی دی جائیں''۔ (امریکی تاریخ کے خفیہ اوراق ص۳۰)

انڈونیشیا کی اس مثال کو پاکستان کے حالات پر منطبق کیا جا سکتا ہے۔ آپ پاکستان میں صرف بجلی پیدا کرنے والے اداروں، گیس یا پاکستان ٹیلی کمیونیکیشن کی نجکاری کی مثال سے سمجھ سکتے ہیں۔ میڈیا کی آزادی نے کم و بیش بہت سی معلومات لوگوں کے لیے قابل رسائی بنا دی ہیں۔ اس سوال کا جواب کہ ہمارے سیاستدانوں، فوجی و سول افسروں، صحافیوں اور مولویوں کے بچے ''وظائف'' پر امریکی اداروں میں تعلیم حاصل کرتے ہیں، ان کی فیس کس کی جیب سے جاتی ہے۔ جان پرکنز نے اپنی دوسری کتاب میں ایک جگہ لکھا ہے:

''معاشی تباہ کار کے اعترافات'' کی اشاعت کے بعد جب میں ۲۰۰۴ء میں ریڈیو پر انٹرویوز کرنے والوں کے سوالوں کے جوابات دیا کرتا تھا تب مجھے اندازہ ہوا تھا کہ بطور معاشی تباہ کار ان ممالک پر اثرات جہاں میں نے اپنے فرائض انجام دیے، کہیں زیادہ مہیب تھے۔ ہم نے روس کو شکست دے کر دنیا کی پہلی صحیح معنوں میں عالمی سلطنت قائم کرنے کی بنیاد رکھ دی تھی جس کو للکارنا کسی کے بس کی بات نہ تھی۔ ہم نے تیسری دنیا کے اعلیٰ لوگوں کا ایک نیا گروہ تشکیل دے دیا جو کارپوریٹو کریسی کے نوکر تھے اور جن پر ہم حکومت کرتے ہیں''۔ (ص۱۶)

یہ منصوبے کس طرح ترقی پذیر ممالک پر نافذ کیے جاتے ہیں اس کا اجمالی تذکرہ جان پرکنز یوں کرتا ہے:

''جب صورت حال مستقل خراب ہوتی گئی تو آئی ایم ایف اس بحران سے نجات کے منصوبے کے ساتھ میدان میں آئی۔ اس منصوبے کے ذریعے قوموں کو مزید نئے قرضے جاری کرنے تھے تاکہ یہ اقوام دیوالیہ نہ ہوں مگر اس منصوبے کی لازمی شرط یہ تھی کہ ہر ملک ''اسٹرکچرل ایڈجسٹمنٹ پیکج SAP'' کو منظور کرے جو بالکل ویسا ہی منصوبہ تھا جیسا پہلے انڈونیشیا پر مسلط کیا گیا تھا۔ جس کا بنیادی نکتہ یہ تھا کہ ہر ملک مقامی بینکوں اور مالیاتی اداروں کو تباہ ہونے دے، حکومتی اخراجات کو انتہائی حد تک کم کر دیا جائے، خوراک، تیل اور غریبوں کے لیے دیگر خدمات پر جاری کی جانے والی سبسڈیز پر کٹوتی کی جائے اور شرح سود میں اضافہ کیا جائے۔ کئی اور معاملوں میں حکومتوں کو اپنے اثاثوں کی نجکاری کرنے کی تاکید کی گئی تاکہ ملٹی نیشنل ادارے ان کو خرید سکیں جس کا براہ راست نتیجہ یہ نکلا کہ، تعداد افراد بالخصوص بچے غذائیت کی کمی، فاقے اور بیماریوں کا شکار ہو گئے۔ اسی طرح کہیں بڑی تعداد علاج، تعلیم، رہائش اور دیگر سماجی سہولیات کے فقدان کی وجہ سے کئی سالوں تک احتجاجات کا شکار رہے تھے''۔ (ص۳۹)

مندرجہ بالا اقتباسات نقل کرنے کا مقصد یہ تھا کہ جو کچھ ہمارے ساتھ ہو رہا ہے اس کا اجمالی خاکہ سامنے آ جائے۔ مندرجہ بالا اقتباس خاص طور پر ہماری صورت حال سے گہری مماثلت رکھتے ہیں کہ گزشتہ تیس سالوں سے ہم بھی اس چکر میں بری

طرح پھنسے ہوئے ہیں اور آئی ایم ایف اور ورلڈ بینک کی پالیسیوں پر عمل کرتے ہوئے اپنے عام آدمی کی زندگی کو اجیرن بنا رہے ہیں۔ خاص طور پر گزشتہ چند ماہ میں مہنگائی میں بے تحاشا اضافہ اور آنے والے چند ماہ میں قومی اداروں کی بڑے پیانے پر نجکاری، ہمیں کس سمت لے جا رہی ہے اس کو سمجھنا اب سمجھانا مشکل بھی نہیں۔ یہ وہی صورت حال ہے جسے ماہرین "نئی نوآبادیات" کا مظہر قرار دے رہے ہیں کہ جہاں بظاہر بااختیار نظر آنے والے تیسری دنیا کے جمہوری حکمران اور آمر دونوں بے بسی کی تصویر دکھائی دیتے ہیں۔

مابعد جدیدیت اور عالمگیریت انسانی تاریخ میں ایک نئی طرز کی نوآبادیاتی صورت حال پیدا کر رہی ہے۔ ثقافتی سطح پر زبان، لباس، طرز زندگی اور طرز فکر متعارف کروائی جا رہی ہے۔ میڈیا کی طاقت سے لوگوں کے لیے ناقابل قبول بنایا جا رہا ہے۔ گزشتہ چند سالوں میں ہم نے اپنے معاشرے میں ویلنٹائن ڈے کو ایک بھرپور تقریباتی دن میں تبدیل ہوتے دیکھا ہے۔ اسی طرح مختلف تہذیبی و معاشرتی علامتوں اور اشاروں کو پوری دنیا میں رائج کیا جا رہا ہے۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ کیا بقول ماہرین مابعد جدیدیت اس سے مقامیت کو فروغ ملے گا یا عالمی سطح پر ایک ایسے مرکز کی تشکیل ہوگی جو بہت سے مقامی علامتوں اور تہذیبی تصورات کو نگل جائے گا۔ مثلاً کیا پاکستان میں سینٹ ویلنٹائن کے حوالے سے محبت کا دن منانا چاہیے یا محبت کی مقامی علامتوں ہیر رانجھا، سوہنی ماہیوال، مرزا صاحباں، سسی پنوں، وغیرہ کے حوالے سے محبت کا دن منانے سے مقامیت اجاگر ہوگی۔ اگر مابعد جدیدیت واقعی آفاقیت کے مقابلے میں مقامیت کو ابھارتی ہیں تو پھر یہ ہونا چاہیے تھا کہ کسی ایک دن کو محبت کا عالمی دن قرار دے دیا جاتا اور اس دن ساری دنیا کے لوگ اپنے اپنے مقامی تہذیبی اور معاشرتی کرداروں کے حوالے سے یہ دن مناتے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ صورت اس کے برعکس ہے تو پھر کیا مقامیت کے پردے میں مابعد جدیدیت نئی عالمگیریت کو ابھار رہی ہے۔ لسانی حوالے سے دیکھیں تو دنیا میں بہت سی زبانیں ختم ہو رہی ہیں، بہت سی زبانیں حاشیے پر جا رہی ہیں لیکن انگریزی بطور عالمی زبان دنیا میں نہایت تیزی سے پھل پھول رہی ہے تو کیا لسانی حوالے سے ہم اسے مقامیت کا ابھار قرار دیں گے یا لسانی عالمگیریت سے پیدا ہونے والی آفاقیت کا۔ ماہرین مابعد جدیدیت ایسے سوالوں سے صاف نظر چرا جاتے ہیں۔

مابعد جدیدیت، عالمگیریت اور قومی شناخت، ہماری بحث کا تیسرا اہم نکتہ ہے۔ قومی شناخت قومی ریاست سے تشکیل پاتی ہے۔ اگر مابعد جدیدیت قومی ریاست پر سوالیہ نشان لگاتی ہے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ قومی شناخت بھی زد پر آئے گی۔ قومی ریاست عہد جدید کی پیداوار ہے۔ یورپ میں اس کا بڑی حد تک انحصار مخصوص جغرافیائی عوامل پر تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ نسلی اور لسانی پہلو بھی اپنا اپنا کردار ادا کرتے تھے، لیکن یورپ سے باہر صورت حال مختلف تھی اس لیے وہاں بعض صورتوں میں ہمیں مذہب بھی قومی ریاست کی تشکیل کرتا دکھائی دیتا ہے۔ قومی ریاست قومی جھنڈا، قومی ترانہ، قومی پرندہ، قومی پھول، وغیرہ کی علامتوں سے اپنی پہچان بناتی ہے۔ اسی طرح قومی دن منائے جاتے ہیں تاکہ لوگوں میں ایک ہونے اور دوسروں سے مختلف ہونے کا احساس پیدا کیا جاسکے۔ مابعد جدیدیت ان سب کے حوالے سے سوال اٹھاتی ہے لیکن اس کا کوئی متبادل پیش نہیں کرتی۔

مابعد جدیدیت جب عظیم بیانیے کو رد کرتی ہے تو اس میں مذہب اور مارکسزم کی شکست و ریخت بھی شامل ہے۔ مارکسزم کے فلسفے پر تعمیر ہونے والی سوویت ریاست تو ۱۹۹۰ء میں تحلیل ہوگئی مگر مشرقی یورپ میں سوویت یونین کے زیر اثر سوویت بلاک سے وابستہ بعض ممالک شکست و ریخت سے دوچار ہوئے۔ ان میں چیکوسلواکیہ کی تقسیم تو چیک اور سلواک ریاستوں میں باآسانی ہوگئی کیونکہ وہاں مسئلہ صرف نسلی تفریق کا تھا لیکن یوگوسلاویہ کے معاملے میں مسئلہ پیچیدہ تھا وہاں مذہبی تفریق بھی نمایاں تھی۔ یہ تفریق صرف مسلمان اور عیسائی کی نہیں تھی بلکہ عیسائیت کے اندر فرقہ وارانہ تفریق بھی موجود تھی۔ ہم دیکھتے ہیں سراجیوو، کوسوو اور دوسری

ریاستیں خود یورپ کے اندر مذہبی شناخت سے ۱۹۹۰ء کی دہائی میں بنائی گئیں۔ مشرقی تیمور، اور سوڈان میں مذہبی تفریق سے ملکوں کے جغرافیے تبدیل کیے گئے اور کیے جا رہے ہیں۔ عراق میں ان پالیسیوں کی حوصلہ افزائی کی گئی جس سے فرقہ وارانہ مسائل بہت بڑھ گئے ہیں۔ کیا ان سب باتوں کو سامنے رکھتے ہوئے اس بات پر یقین کیا جا سکتا ہے کہ مابعد جدیدیت کے عہد میں مذہب بطور عظیم بیانیے کے اپنی اہمیت کھو چکا ہے۔

عالمگیریت کے زیر اثر نئی نوآبادیاتی صورت حال میں بعض ایسے عوامل سامنے ضرور آتے ہیں جن کو سمجھنا ضروری ہے۔ اس میں ایک اہم بات ترقی یافتہ ممالک کی طرف سے باہنر، پڑھے لکھے اور مالدار افراد کے لیے اپنی شہریت سے دروازے کھولنا ہے۔ اس سے ترقی پذیر ممالک میں افسر شاہی کے لیے جو کبھی قومی مفادات کی نگہبان خیال کی جاتی تھی، بدعنوانی سے حاصل کی گئی دولت کو کارآمد طریقے سے استعمال کرنے کا ایک اور موقع پیدا ہو گیا۔ پاکستان سمیت دنیا کے بہت سے ممالک کی افسر شاہی نے بدعنوانی سے جمع کی گئی دولت سے ترقی یافتہ ممالک کی شہریت خریدی اپنے بچوں کو ان ممالک میں تعلیمی سہولتیں لے کر دیں اور خود مزید دولت سمیٹنے کے لیے واپس اپنے ممالک آ گئے۔ آج صورت حال یہ ہے کہ پاکستان کی اعلیٰ افسر شاہی کی اکثریت دوہری قومیت کی حامل ہے۔ اس افسر شاہی کی وفاداری کس ریاست سے ہے کوئی نہیں جانتا۔ مثلاً جب برطانوی نوآبادیاتی عہد میں برطانیہ سے افسر شاہی برعظیم پاک و ہند اور دنیا کے دوسرے حصوں میں حکومت کرنے کے لیے جاتی تھی تو وہ اپنی سلطنت سے وفادار ہوتے تھے ہماری افسر شاہی کی وفاداری صرف دولت سے ہے۔ یہ مابعد جدیدیت اور عالمگیریت کا وہ مظہر ہے جہاں لوگوں سے اعلیٰ اقدار چھین کر انہیں صرف دولت بڑھانے کے غیر انسانی عمل میں مصروف کر دیا گیا ہے۔ یہاں میں ایک ذاتی تجربے سے مثال دیتا ہوں۔ میرے ایک دوست جو نفسیات میں ماسٹر ڈگری رکھتے تھے، انگلینڈ پڑھنے گئے، وہاں سے انہوں نے کینیڈا کی شہریت لی، پھر کینیڈا منتقل ہو گئے۔ دو تین سال پہلے ان سے ملاقات ہوئی تو پتہ چلا کہ دوبئی میں ملازمت کر رہے ہیں۔ انہوں نے بتایا کہ بچے کینیڈا میں رہتے ہیں کیونکہ تعلیم مفت ہے اور وہ خود دوبئی میں ہیں کیونکہ یہاں تنخواہ پر ٹیکس نہیں۔ یہ ہے مابعد جدیدیت کی عالمگیریت''

پاکستان میں قومیت کی تلاش کس بنیاد پر کی جائے گی۔ یہ سوال قیام پاکستان سے اب تک ہمارے سوچنے سمجھنے والوں کو اپنی جانب متوجہ کیے ہوئے ہے۔ اس کا ایک جواب تو یہ دیا گیا کہ چونکہ پاکستان کا مطالبہ مذہبی بنیادوں پر کیا گیا تھا اس لیے پاکستانی قومیت کی بنیاد بھی مذہب اسلام ہے۔ اس کے علاوہ دیگر عوامل کی حیثیت ثانوی ہے۔ اس سوال پر سب سے بڑا سوالیہ نشان پاکستانی قومیت پرستوں کی طرف سے چلائی جانے والی تحریکوں نے لگایا جو اپنی شناخت علاقائی، لسانی اور دیگر عوامل کے حوالے سے کروانا چاہتی تھیں۔ ان میں سب سے کامیاب تحریک مشرقی پاکستان میں چلی اور بنگالی مسلمانوں نے اپنا ایک وطن بنگلہ دیش بنا لیا۔ اس صورت میں مذہب کا عامل مغربی اور مشرقی حصوں کو متحد نہ رکھ سکا کیونکہ مذہبی بنیادوں پر ایک ہونے کو اگر لوگوں کے استحصال کے لیے استعمال کیا جائے تو ایسا ہی ہوگا۔ اگر لوگوں کو ان کے سیاسی و معاشی حقوق دیے جاتے تو صورت حال مختلف ہوتی۔

۱۹۷۱ء کے بعد پاکستان میں سندھی قوم پرستی، بلوچ قوم پرستی اور پشتون قوم پرستی کی تحریکیں بھی چلیں لیکن یہ زیادہ اثرات مرتب نہ کر سکیں۔ بنگالی تحریک کے کامیاب ہونے اور دیگر تحریکوں کے ناکام رہنے میں بہت سے عالمی، مقامی، سیاسی و سماجی محرکات ہو سکتے ہیں۔ اس بحث میں جانے کا یہ موقع نہیں ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ برعظیم پاک و ہند میں مسلمان قومیت کی بنیاد مذہب اسلام ہی تھا۔ دوسرے بہت سے لوگوں کو تو جانے دیں ہمارے عہد کے نامور شاعر اور مشہور ترقی پسند دانشور فیض احمد فیض جب پاکستان کی تہذیبی شناخت کے بارے میں قلم اٹھاتے ہیں تو وہ لکھتے ہیں:

"چنانچہ ۱۹۳۰ء میں علامہ اقبال نے مسلمانانِ ہند کے لیے ان علاقوں میں جہاں ان کی اکثریت تھی ایک الگ اور آزاد ریاست اور وطن کا مطالبہ کیا۔ یہاں سے اب تیسرا تصور دو قومیتوں کا پیدا ہوا یعنی کہ ہم برصغیر کے مسلمان ایک قوم ہیں اس لیے کہ دینی، معاشرتی، تاریخی اور دوسرے وجوہ سے ہماری زندگی کے جو آداب و اطوار ہیں وہ ہندو اکثریت سے قطعی مختلف ہیں۔ اس وجہ سے ہماری ثقافت اور قومیت بھی الگ ہے۔ یہ دو قومی نظریہ بہت جلد برصغیر کے مسلمانوں میں مقبول ہو گیا اور پاکستان کی اساس بنا۔ اس کے بعد اگلا قدم پاکستان کا قیام تھا۔ جب ۱۹۴۷ء میں پاکستان وجود میں آیا تو ایک نئی قوم وجود میں آئی جو کہ پاکستانی قوم تھی جس کو نہ آپ وہ قوم کہہ سکتے تھے جو کہ غیر منقسم ہندوستان کے مسلمان تھے نہ آپ انہیں ان قوموں کا مجموعہ کہہ سکتے تھے جو بلوچی، سندھی اور پنجابی کی صورت میں پہلے سے یہاں موجود تھے بلکہ یہ ایک بالکل نیا مظہر تھا اور اس کے تعین کے لیے دو قوموں کے نظریے میں بھی کچھ ترمیم کرنا لازمی ہوا۔ چنانچہ پہلے دو قوموں کا ایک واضح تصور تھا مسلمانوں اور غیر مسلموں کے مابین۔ اب وہ ایک Horizental division ہو گیا۔ دو مملکتوں اور دو ریاستوں کے درمیان دو قومیں اب بھی تھیں لیکن ہندو مسلم نہیں بلکہ بھارتی اور پاکستانی۔ چنانچہ ضرورت اس بات کی تھی کہ وہ جو دو قوموں کا نظریہ تھا اسے اس نئے فریم ورک میں کسی نئے سانچے میں ڈھالا جائے اور یہ جو نئی پاکستانی قوم پیدا ہوئی اس کا دوبارہ تشخص (طے) کیا جائے جیسا کہ میں نے عرض کیا سیاسی اعتبار سے دو قوموں کا پرانا تصور تو اس وقت تبدیل ہو جانا چاہیے تھا جب پاکستان وجود میں آیا لیکن کچھ مفادات ایسے تھے جن کو یہ گوارا نہ ہوا۔ قائداعظم کے ذہن میں اس قسم کی کوئی الجھن موجود نہیں تھی چنانچہ ان کے وہ الفاظ تو آپ کو یاد ہوں گے کہ پاکستان بننے کے بعد پاکستان میں نہ کوئی ہندو، ہندو رہے گا نہ کوئی مسلمان، مسلمان رہے گا، مذہب کے لحاظ سے تو رہیں گے لیکن سیاسی اعتبار سے اور قومیت کے اعتبار سے یہاں اب صرف پاکستانی ہوں گے"۔ (قومی تشخص کی تلاش، ص ۱۰۲)

آپ نے دیکھا کہ فیض احمد فیض جیسے مارکسی بھی پاکستان کے اسلامی تشخص کی نفی نہیں کرتے بلکہ وہ قیام پاکستان کے بعد، پاکستان میں بسنے والے تمام افراد کو سیاسی بنیادوں پر ایک قوم بنانے کی بات کرتے ہیں اور ظاہر ہے کہ اس میں کسی کو بھی اختلاف نہیں ہو سکتا۔

اکیسویں صدی میں خاص طور پر ۹/۱۱ کے بعد بعض امریکی دانشوروں نے، جن میں سٹیفن پی کوہن پیش پیش ہیں، پاکستان کے مذہبی تشخص کو متنازعہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش کے پیچھے ہمیں، مابعد جدیدیت کے فکری اثرات سے زیادہ امریکی سرمایہ دارانہ استعمار کی مفادات کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔ امریکی سرمایہ دارانہ استعمار ساری دنیا کی تنظیم نو اپنے معاشی اور تاجرانہ مفادات کے مطابق کرنا چاہتا ہے جس کے اس نے مشرقِ وسطیٰ، پاکستان، افغانستان اور افریقہ کے مسلمان ممالک میں خونی کھیل شروع کر رکھا ہے۔ کوہن اپنی کتاب The Idea of Pakistan میں ہمیں بتاتے ہیں کہ اگر ہم ترقی کی منازل طے کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں اپنی شناخت کے اسلامی حوالے سے صرفِ نظر کرنا ہو گا

"Without questions, Pakistan must transform the "Islamic" compnent of its identity and bring the idea of Pakistan into aligment with Twenty First Century realities". (P.299)

سٹیفن پی کوہن پاکستان کے لیے جو شہد زہر تجویز کر رہے ہیں وہ خود بھی جانتے ہیں کہ اس کا نتیجہ کیا نکلے گا۔ گروہ اور اقوام اپنی بنیادی شناخت کے گرد قائم رہتے ہیں۔ اگر پہچان کا حوالہ نکال دیا جائے تو گروہ اور قوم منتشر ہو جاتے ہیں۔ کوہن کی نظر میں برعظیم پاک و ہند کا مستقبل اس کے نوآبادیاتی ماضی میں ہے وہ تاریخ کے پہیے کو الٹا چلانا چاہتے ہیں۔

"Were Pakistan to mormalize its relation with India, then corperation might be extended across the board, restoring the strategic unity of the Subcontinent which was lost during the 1947 partition" (P 62)

جہاں تک ہندوستان کی وحدت کا تعلق ہے تو ہمیں اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ برعظیم پاک و ہند کی چار ساڑھے چار ہزار سال کی تاریخ میں نگاہ ڈالی جائے تو یہ خطہ سات سو سال سے زیادہ مدت تک ایک حکمران کے زیرِ نگیں نہیں رہا۔ ان میں سے بھی کوئی ساڑھے چھ سو سال تو مسلمان حکمرانوں کے بنتے ہیں۔ پاکستان کے ایک جغرافیائی وحدت ہونے کی کہانی اعتزاز احسن نے اپنی کتاب "The Indus Saga" میں بڑی خوبصورتی اور تفصیل سے پیش کی ہے۔ مگر مسلسل تاریخی اور تہذیبی حقائق کی نفی کرنا استعمار کی بنیادی خصوصیات میں سے ایک ہے کیونکہ اس کے بغیر وہ اپنے مستقبل کے منصوبوں کو پایہ تکمیل کی طرف نہیں لے جاسکتے۔ کوہن کوئی نیا حربہ استعمال نہیں کر رہا پرانے استعماری حربوں کا اعادہ کر رہا ہے۔

ہمارے ملک کے اہم نقاد اور دانشور فتح محمد ملک نے اپنی کتاب "ہماری قومی شناخت کا خوف" میں پاکستانی قومیت کے مسئلے کا اچھا تجزیہ کیا ہے اور سٹیفن پی کوہن اور جسونت سنگھ کے دلائل کا پردہ چاک کرتے ہوئے تاریخی حقائق اور تہذیبی عوامل کا تجزیہ کیا ہے۔ وہ تصورِ پاکستان کے حوالے سے لکھتے ہیں

"حقیقت یہ ہے کہ علامہ اقبال اور قائداعظم کی اٹوٹ نظریاتی رفاقت اور فکری یگانگت کو سمجھے بغیر قیام پاکستان کے محرکات و عوامل کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ قائداعظم کے سیکریٹری مطلوب الحسن سید نے اپنی انگریزی تصنیف "محمد علی جناح۔ ایک سیاسی مطالعہ" میں لکھا ہے کہ قراردادِ پاکستان کی منظوری کے بعد قائداعظم نے ان سے کہا تھا کہ "کاش اقبال آج زندہ ہوتے تو وہ یہ جان کر بہت خوش ہوتے کہ ہم نے بالکل وہی کیا ہے جس کی وہ ہم سے توقع رکھتے تھے"۔ (ص ۲۳) (ص ۳۵)

پاکستان کی سیاسی و تہذیبی اساس کے بارے میں تو سوال اٹھائے جاتے ہیں لیکن یہی استعمار "تائیوان" کو مرکزی چین سے جدا رکھنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگا رہا ہے۔ ظاہر ہے اسے ہم مابعد جدیدیت کے تضادات قرار نہیں دے سکتے یہ امریکی سرمایہ دارانہ استعماری حکمت عملیوں کے تضادات ہیں جو اس کے مفادات کے تابع ہیں۔

ہمارے آج کے عہد میں عالمی سرمایہ دارانہ استعمار جمہوریت کو بھی ایک حربے کے طور پر استعمال کر رہا ہے مگر یہاں جمہوریت سے مراد عوام کی حکومت، عوام کے لیے، عوام کے ذریعے نہیں بلکہ یہ بندوبستی جمہوریت Controlled Democracy) ہے جس میں عالمی بالادست طبقات کمزور ملکوں میں اپنی حلیفوں میں سے انتخاب کرتے ہیں کہ اگلی باری کس کی ہوگی۔ پاکستان میں ہم یہ تماشا گزشتہ ایک دہائی سے دیکھ رہے ہیں کہ امریکی استعمار پہلے بے نظیر بھٹو اور نواز شریف کے درمیان "میثاق جمہوریت" کرواتا ہے۔ پھر بے نظیر اور پرویز مشرف کے درمیان این آر او کرواتا ہے تاکہ کرپٹ فوجیوں، سیاست دانوں اور افسر شاہی کے ذریعے اقتدار کی میوزیکل چیئرز ترتیب دی جاسکے۔ افغانستان میں ہم نے یہ تماشا بھی دیکھا کہ وہاں ہونے والے دوسرے انتخابات جس میں حامد کرزئی کو بظاہر دوبارہ منتخب کیا گیا مگر تین ماہ تک کسی نے بھی اس عمل کو درست انتخاب تسلیم نہیں کیا مگر جب امریکی سرمایہ دارانہ استعمار کو کوئی متبادل صورت دکھائی نہ دی تو بدترین دھاندلی سے اکثریت حاصل کرنے والے حامد کرزئی کو دوبارہ افغانستان کا نہ صرف صدر تسلیم کرلیا گیا بلکہ اس نے بڑے دھڑلے سے اپنی دوسری باری لی۔ جو انتخابات افغانستان میں ۲۰۱۴ء کے اواخر میں منعقد ہوئے ہیں اس میں دونوں مضبوط امیدواروں کے درمیان اقتدار کو تقسیم کرکے بندوبستی جمہوریت کو ترقی دی گئی۔ مصر میں جنرل سیسی کی حکومت اور فلپائن میں فوج کے سربراہ کو وزیراعظم منتخب کرا کے بندوبستی جمہوریت کی ایسی مثالیں قائم

کی گئی ہیں کہ جمہوریت کی نظریہ سازی کرنے والے اپنی قبروں میں منہ چھپا کر رو رہے ہیں اور عالمی سرمایہ داروں کے شادیانے بج رہا ہے۔ یہاں میں اپنے ایک پڑوسی ملک کی مثال پیش کرنا چاہتا ہوں جو بظاہر دنیا کی سب سے بڑی جمہوریت ہے۔ وہاں پانچ سال پہلے منعقد ہونے والے انتخابات کے کچھ مدت بعد ہی صاحب نظر لوگوں نے ۔۔۔۔ کہنا شروع کر دیا تھا کہ وہاں کا آئندہ وزیر اعظم نریندر مودی ہوگا۔ کیونکہ اس نے بھارتی گجرات کے وزیر اعلیٰ کے طور پر عالمی اور مقامی سرمایہ داروں کو پرکشش مراعات دے کر انہیں اپنی طرف متوجہ کر لیا ہے۔ پھر اسی سال منعقد ہونے والے انتخابات میں ہم نے بھارتیہ جنتا پارٹی کو اکثریت حاصل کرتے اور اس پر عالمی سرمایہ داروں کو خوشی کا اظہار کرتے دیکھا۔ اب بات کے باوجود کہ بھارتیہ جنتا پارٹی مذہبی انتہا پسند پارٹی ہے اور وہ مسلمانوں، عیسائی، بدھوں اور نچلی ذات کے لوگوں کے قتل عام میں ملوث ہے خود نریندر مودی گجرات میں ہونے والے مسلم کش فسادات کا بھارتی حکومت کی جانب سے بنائے جانے والے تحقیقاتی کمیشن کا نامزد ملزم ہے۔ مگر ان سب باتوں کی پروا کسے ہے۔

مقالے کے مندرجہ بالا مباحث میں ہم نے "مابعد جدیدیت، نئی نوآبادیت اور قومی شناخت" کے حوالے سے چیدہ چیدہ نکات کی وضاحت کی ہے اور ان کے تقابل اور موازنے سے معاصر صورت حال کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مابعد جمہوریت فکری و فلسفیانہ تحریک ہے۔ اس نے ایک معاشی اور ثقافتی ایجنڈا عالمگیریت کی صورت میں متعارف کروایا ہے۔ یہ عالمگیریت ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ممالک کے لیے الگ الگ معنویت کی حامل ہے۔ ترقی پذیر ممالک کے لیے اس کی معنویت ایک نئی طرح کے نوآبادیاتی نظام کی جکڑ بندی میں چلے جانا ہے جس سے مفر کی کوئی صورت دکھائی نہیں دیتی کہ سوچنے سمجھنے والے، پڑھے لکھے دانشوروں کی بڑی اکثریت مادی مفادات کے اسیر ہو کر استعماری مقاصد کو آگے بڑھانے میں ہراول دستے کا کام دے رہے ہیں۔ بعض طاقت کے دباؤ کے سامنے خاموشی اختیار کیے ہوتے ہیں اور بہت کم ہیں جو سوچنے سمجھنے کی صلاحیتوں کو معاصر صورت حال کے تجزیے اور تفہیم کے لیے برت رہے ہیں۔ میری رائے میں لکھنے والے کو اپنے حصے کی شمع جلاتے جانا چاہیے

☆☆☆

مسلم فکرودانش کا عروج وزوال

مسلم شمیم

عروج وزوال کی کہانیاں اور اسباب وعلل پر گفتگو اور مباحثے تاریخ کے ہر دور میں ہوتے رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ یہ کہانیاں زیادہ تر مختلف سلطنتوں اور تہذیبوں کے حوالے سے تاریخ کا حصہ بنی ہیں۔ یورپ میں سلطنت روما کے عروج وزوال پر گراں قدر کتابیں لکھی گئی ہیں اسی طرح برصغیر یعنی ہندوستان کے عہد قدیم کی موریہ سلطنت اور گپتا عہد کے عروج وزوال پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ برصغیر کے بعد کے ادوار کے حوالے سے خصوصیت کے ساتھ سلطنتِ مغلیہ کے عروج وزوال کے اسباب وعلل اکیسویں اور بیسویں صدی میں حلقۂ فکرودانش میں زیرِ بحث آتے رہے ہیں۔ مسلم تاریخ کے حوالے سے عروج وزوال کا موضوع آج بھی معنویت کا حامل ہے، بلکہ اس کی اہمیت اور ضرورت آج کے ہم عصر عالمی تناظر میں بہت زیادہ بڑھ گئی ہے، کیونکہ آج کے مسلم معاشرے کو بڑی سنگین صورتِ حال کا سامنا ہے۔ مسلم دنیا جو ۵۷ ممالک پر مشتمل ہے، کہیں بھی ہم عصر سماجی زندگی کے تقاضوں اور مسائل پر سنجیدگی سے کوئی تحقیقی کام نہیں ہورہا ہے، وہاں تحقیق اور سائنسی جستجو کی کوئی روایت قائم نہیں ہوئی ہے۔

دہشت گردی اور عسکریت پسندی کے الزامات صرف اور صرف مسلم ممالک کے حصے میں آئے ہیں، اور یہ بات نادرست بھی نہیں کہ دہشت گردی میں ملوث تمام افراد کا تعلق مسلم دنیا سے ہے ہر چند کہ یہ حقیقت بھی تسلیم کی جاتی ہے کہ تمام مسلمان دہشت گردی کی نہ تو تائید کرتے ہیں اور نہ حمایت، بلکہ وہ ان عسکریت پسندوں کے سخت خلاف ہیں اور وہ یہ سوچ رکھتے ہیں کہ ان حلقوں نے اسلام کا چہرہ بھیانک بنادیا ہے اور اس طرح انھوں نے اسلام کو جو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا ہے اُس کا ازالہ ہونا آسان نہیں ہے۔ اسلام ہماری اکثریت کے نزدیک امن وسلامتی اور انسان دوستی کا علم بردار ہے۔ مسلمان جس اللہ کی عبادت کرتا ہے، وہ رب العالمین ہے اور اللہ نے پیغمبرِ اسلام کو رحمت اللعالمین کے نام سے نوازا ہے۔ رحمت للعالمین کا ماننے والا کسی مخلوق کے لیے عذاب اور تباہی کا باعث کیونکر بن سکتا ہے؟ اسلام کے حوالے سے جو گم راہ کن عقائد اور نظریات آج پائے جاتے ہیں، اُن کا سنجیدگی سے نوٹس لیا جانا چاہیے اور مسلم معاشرے کو موجودہ بھیانک اندھیرے سے نکالنے کے لیے موثر اور وسیع تر پیمانے پر عملی اقدام کی ضرورت ہے۔ اس کے لیے آرگنائزیشن آف اسلامک کانفرنس (O.I.C) کے زیرِ اہتمام سیمینار اور کانفرنسوں کے انعقاد کی ترجیحی بنیادوں پر ضرورت اور اہمیت ہے جن میں روشن خیال علما اور اسکالروں کی شرکت شرطِ اولیں ہو، نیز اس ضمن میں تحقیقی اداروں کے قیام کی بھی اتنی ہی شدید ضرورت اور اہمیت ہے۔

مذکورہ سنگین صورتِ حال جو مسلم دنیا کو درپیش ہے، وہ کسی اتفاقی حادثے کا نتیجہ نہیں، بلکہ اس کی ایک طویل تاریخ ہے جس کا جائزہ لیا جانا موضوعِ زیرِ بحث کی صحیح تفہیم کے لیے ناگزیر ہے۔ عسکریت پسندی اور دہشت گردی کے رجحانات اور نظریات جن گم راہ کن عقائد کی پیداوار ہیں، اُن کا بھی مطالعہ کیا جانا ضروری ہے۔ بیسویں صدی میں اسلام کے حوالے سے نئے نئے نظریات اور تصورات سامنے لائے گئے ہیں جو اس سے پہلے کبھی ضبطِ تحریر میں نہیں لائے گئے تھے۔ اسلام کو مکمل ضابطۂ حیات کہا گیا اور اسلامی سیاسی اور

اقتصادی نظام کے خاکے اور منشور زیر بحث لائے گئے اسلام کے حوالے سے کبھی ایسے مباحث اب تک کتابوں میں نہیں لائے گئے تھے جو اس صدی کے نصف حصے میں لائے گئے۔ جن روحانی اقدار، ضابطۂ اخلاق، اوامر و نواہی، فرائض و واجبات اور تزکیۂ نفس کے نصب العین کے ساتھ بیسویں صدی سے قبل تک ساری مسلم دنیا جس اسلام سے وابستہ تھی، اب اس اسلام کے ساتھ طرح طرح کے سابقے اور لاحقے لگائے گئے۔ مثلاً اسلامی جمہوریت، اسلامی سوشلزم، اسلامی اقتصادیات، اسلامی سماجیات، اسلامی ریاست وغیرہ۔ اسلامی انقلاب کا نعرہ لگایا گیا اور اسلامی انقلاب لانے کے لیے تنظیمیں اور جماعتیں وجود میں لائی گئیں جن کا اس سے پہلے کے عہد تاریخ میں کوئی ذکر نہیں ملتا۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے جہاد فی الاسلام کتاب کے ذریعے اسلامی انقلاب کی سمت متعین کی۔ اسلام چودہ سو برس سے دنیا کے گوشے گوشے میں ایک عظیم انسان دوست اور امن و سلامتی کے پیامبر دین کے طور پر رائج چلا آ رہا تھا۔ اب اسے نئے نظریات اور نئے مفاہیم کے ساتھ پیش کیے جانے کی روایت سامنے لائی گئی جس کے بطن سے مسلم معاشرے میں موجودہ صورت حال یعنی عسکریت پسندی اور دہشت گردی نے جنم لیا ہے۔ یہ صورت حال یہ دہشت و بربریت میرے نزدیک مسلم فکر و دانش کے زوال کے مظاہر اور اس کا نقطۂ عروج ہے۔ اس سنگین صورت حال کا سب سے اہم منظرنامہ آج جنوبی ایشیا ہے اور خصوصیت کے ساتھ افغانستان اور پاکستان ہیں۔ وہ تنظیمیں اور تحریکیں جو اس وقت فعال ہیں بلکہ برسرِ پیکار ہیں، وہ اکیسویں صدی کے عالمی سماجی تاریخ کے تقاضوں اور شعور و ادراک سے قطعی بے بہرہ ہیں۔ ان کے نزدیک آج کی تمام تر ترقی اور تبدیلی ان کے بے معنی اور ان کے عقیدے کے مطابق خلافِ شریعتِ اسلامی ہے۔ وہ جدید علوم اور سائنسی فکر کو کفر و الحاد جانتے ہیں۔ وہ آج بھی ایک ایسے معاشرے کی تعمیر و تشکیل کا خواب دیکھ رہے ہیں جو عملاً ہزاروں سال پہلے تاریخ کے ابتدائی دور یعنی PRIMITIVE SOCIETY کا نظامِ معاشرہ تھا جس میں معاشرے کی پوری نصف آبادی یعنی بنت حوا کو زیورِ تعلیم سے محروم اور دور رکھنا ان کے نزدیک روحِ شریعتِ اسلامی کے عین مطابق ہے۔ ان کے نظریۂ اسلام کے مطابق غلامی کا ادارہ آج بھی اسلامی شریعت سے متصادم نہیں، بلکہ مشیتِ ایزدی ہے جسے آج تک کسی اسلامی دورِ حکومت میں منسوخ نہیں کیا گیا ہے۔ مختصر یہ کہ وہ جامد و ساکت اسلام کے قائل ہیں۔ ان کے ہاں منقولات سے روگردانی اور معقولات کی روشنی میں گفتگو اور مکالمہ انحرافِ دین و شریعت کا درجہ رکھتا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی کا "مدوجزرِ اسلام" موسوم بہ مسدسِ حالی بالفاظِ دیگر اسلام کے عروج و زوال کی منظوم داستان ہے۔ اسلام کے حوالے سے کسی زوال کے تصور کو میں صحیح نہیں سمجھتا۔ اسلام بحیثیت دین روئے زمین پر ایک مہرِ نیم روز کے مانند روزِ اول سے آج تک روشن و تاباں ہے۔ عروج و زوال کے مراحل سے مختلف مسلم سلطنتیں دوچار ہوئیں نہ کہ دینِ اسلام جس کا ظہور پورے کرۂ ارض کے لیے ہوا ہے اور ہمیشہ کے لیے یعنی تا قیامت تک یہ دین انسانی معاشرے کی رہنمائی اور ہدایت کا وسیلہ رہے گا۔ مولانا حالی کا یہ مسدس انیسویں صدی کے آخری عشروں میں سلطنتِ مغلیہ کی شکست و ریخت کے پس منظر اور تناظر میں لکھا گیا، اور ان کے پیشِ نظر برصغیر کی مسلم آبادی کی مجموعی زبوں حالی اور پس ماندگی تھی اور ایک احساسِ زیاں کے تحت عرضِ حال کے زیرِ عنوان انھوں نے مناجات لکھی جس کے ابتدائی چار مصرعے درج ذیل ہیں:

اے خاصۂ خاصانِ رسل! وقتِ دعا ہے
امت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے
جو دین بڑی شان سے نکلا تھا وطن سے
پردیس میں وہ آج غریب الغربا ہے

بات اسلام کی نہیں بلکہ امت کی ہے اور جس حالتِ زار کا مرثیہ بیان ہوا ہے وہ اس وقت کے مسلم معاشرے کی تصویرِ درد

ہے، ہر چند کہ عالمِ اسلام کی نمائندگی اُس وقت خلافتِ عثمانیہ (OTTOMAN EMPIRE) کے ذریعے ہو رہی تھی جو مجموعی طور پر زوال آمادہ تھی، گویا مسلم معاشرہ کلیتہً دورِ انحطاط میں تھا اور اُس کی تصویر ایک وسیع و عریض بوسیدہ قلعے کی تھی جس کی فصیلیں بھی بوسیدہ اور انہدام پذیر ہونے کی آئینہ دار تھیں۔

مولانا حالی نے اس مناجات میں امت کی اس زوال آمادگی کا سرچشمہ جہل و توہم کو قرار دیا ہے اور علم و شعور و ادراک سے محرومی کو اس انحطاط و زبوں حالی کا بنیادی سبب قرار دیا ہے۔ چند مزید اشعار ملاحظہ ہوں:

جو دین کہ ہمدرد بنی نوعِ بشر تھا
اب جنگ و جدل چار طرف اُس میں بپا ہے
جو دین کہ گودوں میں پلا تھا حکما کی
وہ عرضۂ تیغ جہلا و سفہا ہے
شاہد ہے اگر دیں تو علم اُس کا ہے زیور
زیور ہے اگر علم تو مال اُس کی جلا ہے
جس قوم میں اور دین میں ہو علم نہ دولت
اُس قوم کی اور دین کی پانی پہ بنا ہے
جو قوم کہ مالک تھی علوم اور حکم کی
اب علم کا واں نام نہ حکمت کا پتا ہے

مولانا حالی نے اپنے پورے طویل مسدس میں اُس دور کا ذکر کیا ہے جب مسلم معاشرہ علم و حکمت کا گہوارہ تھا اور مفکروں، فلسفیوں اور اہلِ علم و دانش کی ایک کہکشاں مسلم حکومتوں کے مراکز کے گرد جگمگا رہی تھی، اور پھر اُس عہدِ ظلمت کا بیان ہے جب کہ کہکشاں اندھیروں میں گم ہوگئی۔ حالی نے مرض کی تشخیص ٹھیک ٹھیک کی تھی اور سرسید کی زیرِ قیادت برصغیر میں جو مسلم نشاۃِ ثانیہ کی تحریک چل رہی تھی وہ اُس کے اہم ترین قائدین میں سے تھے، کیونکہ سرسید اور حالی کے پیشِ نظر انسانی تہذیب و تمدن کا ارتقائی سفر تھا جس کی اساس علم پر استوار تھی۔ یعنی تہذیب و تمدن کا ارتقائی سفر KNOWLEDGE-BASED رہا ہے جس کی ابتدا تقریباً تین ہزار سال قبلِ مسیح میں میسوپوٹامیہ موجودہ عراق میں ہوئی اور سیمرین قوم کو تحریر (WRITING) کی ایجاد کا فخر حاصل ہوا۔

تحریر (WRITING) کی ایجاد کے بعد علم کے فروغ کے قافلے نے ایک بڑا مرحلہ طے کیا جس کا فخر چین میں کاغذ کے موجد تسائی لن (TS' AILUN, 105 A.D.) کو حاصل ہوا اور کاغذ سازی کی صنعت کو ۷۵۱ء میں عرب دنیا میں فروغ حاصل ہوا جب اُنھوں نے کاغذ سازی کے ہنر سے واقف کچھ چینیوں کو عربوں نے اپنے قبضے میں لیا اور اس طرح سمرقند اور بغداد میں کاغذ سازی کی غیر معمولی ترقی ہوئی اور علم و حکمت لوح و قلم کے وسیلے سے تہذیب و تمدن کا ہنر بنے۔ علم و آگہی کا سفرِ ارتقا ایک انقلاب آفریں عہد میں داخل ہوا جب جرمنی میں جوہان گٹن برگ (JOHANN GUTENBERG, 1400-1468) نے پندرھویں صدی کے وسط میں چھاپہ خانہ (PRINTING PRESS) ایجاد کیا۔ چھاپہ خانے کی ایجاد سے دراصل عہدِ جدید کا آغاز ہوا۔ علم کی روشنی میں کاروانِ تہذیب و تمدن نے اندھیرے راستوں سے نکل کر علم کی روشن روش پر گامزن ہو کر نئی منزلیں اور نئی کامیابیاں حاصل کیں کرۂ ارض کا گوشہ گوشہ چھان مارا گیا، نئی دنیا دریافت ہوئی اور ترقی کا سفر تیز سے تیز تر ہوتا گیا اس انقلاب آفریں ایجاد جس کے نتیجے میں علم کا سورج کرۂ ارض کو منور کر گیا۔ اس سورج کی روشنی سے مسلم معاشرہ ایک عرصۂ دراز تک محروم رہا۔ سلطنت

عثمانیہ میں چھاپہ خانہ لگانے کی اجازت تقریباً دو صدی قبل دی گئی اور یہی صورتِ حال سلطنتِ مغلیہ میں تھی اکبر کے دربار میں حاضر ہو کر جب پرتگیزی پادریوں نے ہندوستان میں چھاپہ خانہ لگانے کی پیش کش کی تو یہ پیش کش یہ کہہ کر ٹھکرا دی گئی کہ چھاپہ خانہ لگنے کے نتیجے میں ہزاروں کاتب بے روزگار ہو جائیں گے۔ غرض یہ کہ مسلم معاشرہ عہدِ جدید کی تبدیلیوں اور ترقیوں سے دور رہا ہے اور مسلم معاشرے میں کوئی نشاۃِ ثانیہ، کوئی صنعتی انقلاب اور کوئی جمہوری انقلاب برپا نہیں ہوا۔ ہندوستان میں عہدِ جدید کا آغاز برطانوی نوآبادیاتی نظام کے سایۂ عاطفت میں ہوا۔

مسلم دنیا کی پندرھویں صدی سے قبل کی ایک تصویر امریکی مصنف پال کینیڈی (PAUL KENNEDY) نے اپنی کتاب ''RISE & FALL OF GREAT POWERS'' میں، جو ماضی قریب میں شائع ہوئی ہے، پیش کی ہے۔ اُس کے الفاظ یہ ہیں:

"FOR CENTURIES BEFORE 1500 THE WORLD OF ISLAM HAD BEEN CULTURA.LY AND TECHNOLOGICALLY AHEAD OF EUROPE ITS CIT ES WERE LARGE, WELL-LIT AND DRAINED, AND SOME OF THEM POSSESSED UNIVERSITIES AND LIBRARARIES AND STUNNINGLY BEAUTIFUL MOSQUES IN MATHEMATICS, CARTOGRAPHY, MEDICINE AND MANY OTHER ASPECTS OF SCIENCE AND INDUSTRY THE MUSLIMS HAD ENJOYED A LEAD"

مسلم دنیا کی مذکورہ تصویر اس فکر و دانش کی دین تھی جو اس عہد تک اُس کا ورثہ تھی۔ یورپ میں جو نشاۃِ ثانیہ کے جلو میں تبدیلی اور ترقی ہوئی، اس باب میں پروفیسر فشر کا کہنا ہے کہ "تیرھویں صدی میں روشنی کی جو کرنیں یورپ میں پہنچیں، وہ یونان سے نہیں بلکہ اسپین کے عربوں کے ذریعے آئیں۔ پروفیسر فلپ حتی نے اپنی کتاب 'HISTORY OF THE ARABS' میں اس ضمن میں لکھا ہے:

"یورپ کے قرونِ وسطیٰ کی فکری تاریخ میں مسلم اسپین نے انتہائی درخشاں ابواب تحریر کیے۔ آٹھویں اور تیرھویں صدی کے دوران عربی بولنے والے ساری دنیا میں تہذیب و تمدن کے مشعل بردار تھے۔ مزید براں انھیں کی کوششوں سے قدیم سائنس اور فلسفے کی بازیابی ہوئی۔ انھوں نے اس علم میں اضافہ کیا اور اس کو دوسروں تک اس طرح پہنچایا کہ مغرب نشاۃِ ثانیہ (RENAISSANCE) سے آشنا ہوا ان کاموں میں ہسپانوی عربوں کا بڑا حصہ ہے۔ انھوں نے یونانی فلسفے کو مغرب میں منتقل کیا۔ مغربی یورپ میں نئے خیالات کا بہاؤ بالخصوص فلسفیانہ خیالات کا یہ زبردست بہاؤ عہدِ تاریک کے اختتام کی ابتدا کا موجب بنا۔"

یہ تاریخی حقیقتیں ہیں کہ یورپ میں سائنسی تجربوں کا دور عربی تصانیف کے لاطینی ترجموں کے بعد شروع ہوا۔ اس دور کے سائنس دانوں میں سب سے ممتاز راجر بیکن (۱۲۱۴ء۔۱۲۹۴ء) ہے تحصیلِ علم کے شوق میں وہ آکسفورڈ سے فرانس، اٹلی، اسپین بھی گیا، وہیں وہ مسلمان سائنس دانوں کے خیالات سے واقف ہوا۔ وہ اسلامی سائنس اور فلسفے کے احسانات کا اعتراف اپنی کتابوں میں بار بار کرتا رہا۔

معروف مارکسی مفکر سبطِ حسن اس باب میں لکھتے ہیں:

"حقیقت یہ ہے کہ علم و حکمت کا کارواں بڑی پُرپیچ راہوں سے گزرا ہے یونانی فکر و فن کا اثاثہ پہلے بطلیموسی فرماں رواؤں

کے عہد میں (تیسری صدی قبلِ مسیح) اسکندریہ منتقل ہوا۔ اس خزانے سے شام و عراق کے یہودی اور عیسائی علما نے فیض پایا۔ تب عباسیوں کے زمانے میں یونانی تصنیفات اور خلاصوں کے ترجمے عربی میں ہوئے۔ ان ترجموں سے مسلمان حکما اور اطبا نے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ عباسیوں کے زوال کے بعد علم و حکمت کا یہ سرمایہ ہسپانوی عربوں کو ورثے میں ملا۔ انھوں نے اس دولت کو محفوظ رکھنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اپنی تحقیقی اور تخلیقی کاوشوں سے اس میں بیش بہا اضافے کیے۔ وہ خزانے کے سانپ بھی نہ بنے بلکہ انھوں نے اہلِ مغرب کو اس دولت سے مستفید ہونے کے موقع فراہم کیے اور دیکھتے ہی دیکھتے مغرب کی درس گاہیں عربی تصنیفات کے لاطینی ترجموں کی روشنی سے منور ہوئیں"۔

قرونِ وسطیٰ کے جن مسلمان حکما نے مغربی فکر کو سب سے زیادہ متاثر کیا، اُن میں نابغۂ اعظم ابوبکر رازی اور نابغۂ روزگار ابنِ رشد کے نام سرِفہرست ہیں۔

حکیم ابوبکر رازی (۸۶۵ء۔۹۲۵ء): تہران کا رہنے والا تھا مگر بغداد منتقل ہوگیا تھا۔ وہ نہایت آزاد خیال اور روشن فکر سائنس داں تھا۔ اُس کی تصانیف کی تعداد ۱۰۰ سے زیادہ تھی جس کی تفصیل کچھ یوں ہے: ۳۳ نیچرل سائنس پر، ۲۲ کیمسٹری پر، ۱۷ فلسفے پر، ۱۴ مذہبیات پر، ۱۰ ریاضی پر، ۸ منطق پر، ۶ مابعدالطبیعیات پر اور ۱۰ متفرقات۔ رازی اسلاف پرستی کے خلاف ہے اور منقولات کی حاکمیت کو تسلیم نہیں کرتا بلکہ عقل اور تجربے کو علم کا واحد ذریعہ سمجھتا ہے۔ اُس کا کہنا تھا کہ ہم کو فلسفے اور مذہبیت دونوں پر تنقید کرنے کا پورا حق حاصل ہے۔ وہ معجزوں کا منکر تھا، کیونکہ معجزے قانونِ قدرت کی نفی کرتے ہیں اور خلافِ عقل ہیں۔ وہ معاشرے کے بارے افلاطون کے ارتقائی تصور سے اتفاق کرتا ہے اور اقتصادی پہلو کو اہمیت دیتے ہوئے تقسیم کار کی افادیت پر زور دیتا ہے۔ رازی، ارسطو کا پیرو نہیں، بلکہ اپنے آپ کو ارسطو سے برتر سمجھتا ہے۔ وہ ارسطو کی طبیعیات کو رد کرتا ہے اور دیمقراطیس اور اپی قورس کے ایٹمی فلسفے کے حق میں ہے۔

ابنِ رشد (۱۱۲۶ء۔۱۱۹۸ء): ایک عظیم طبیب تھا، لیکن یورپ میں اُس کی شہرت کی وجہ فلسفہ تھا بالخصوص ارسطو کی شرحیں۔ ابنِ رشدیت بارھویں سے سولھویں صدی تک یورپ میں سب سے حاوی مدرسۂ فکر تھا، حالانکہ عیسائی پادری اُس کے سخت خلاف تھے۔ ابنِ رشد کی تعلیمات کا لبِ لباب یہ تھا کہ کائنات اور مادہ ابدی اور لافانی ہے۔ خدا دنیوی امور میں مداخلت نہیں کرتا اور عقل لافانی ہے اور علم کا ذریعہ ہے۔ ارسطو کی تصانیف بالخصوص "طبیعیات" اور مابعدالطبیعیات پر ابنِ رشد کی شرحیں پیرس پہنچیں تو کلیسائی عقائد کے ایوان میں ہلچل مچ گئی۔ ۱۲۱۵ء میں یورپ نے پوری عیسائی دنیا میں ان کتابوں پر پابندی لگا دی۔ پابندیوں کی وجہ سے ابنِ رشد کی مقبولیت اور بڑھ گئی۔ ول ڈیورانٹ کے بقول تیرھویں صدی کے وسط میں ابنِ رشدیت تعلیم یافتہ طبقے کا فیشن بن گئی۔

مذکورہ دو عظیم مسلمان مفکروں اور صاحبانِ دانش کے علاوہ ایک وسیع فہرست اُن سائنس دانوں اہلِ دانش اور اربابِ علم و حکمت کی ہے جن کا تعلق مسلم معاشرے سے ہے اور جو یورپ کے عہدِ تاریک میں بقیہ دنیا کے لیے روشنی کے مینار تھے۔ اُن میں سے درج ذیل کچھ اہم ترین نام ہیں۔

الفارابی (۸۷۰ء۔۹۵۰ء): ابونصر محمد ابن الفاراخ الفارابی جسے معلمِ ثانی بھی کہا جاتا ہے واضح رہے کہ معلمِ اول کا منصب ارسطو کو حاصل ہے۔ فارابی نے مسلم دنیا میں جدید افلاطونیت (NEOPLATONISM) کو متعارف کرایا۔ بعد کے مسلم فلسفیوں نے فارابی کی فکر و فلسفہ کی توسیع کا فریضہ ادا کیا اور فارابی کے نظریات اُن کے لیے مشعلِ راہ رہے۔ فارابی نے مابعدالطبیعیات کے شعبے میں گراں قدر اضافہ کیا۔ فارابی کا سب سے نمایاں کارنامہ اُس کا سیاسی فلسفہ ہے جو اُس نے اپنی تصنیف 'المدینۃ الفاضلہ' میں پیش کیا ہے۔ علمیت (EPISTOMOLOGY) کے حوالے سے اُس نے اپنی تصنیف 'رسالہ فی العقل' میں تعقل پسندی اور خرد افروزی کے ابواب پر حکیمانہ بحث کی ہے۔ اُس کا بڑا کام موسیقی (MUSIC) کے حوالے سے بھی ہے۔ وہ موسیقی کے فن اور

سائنس کا ایک بڑا ماہر تھا۔ اُس نے متعدد موسیقی کے آلات اور کئی راگ ایجاد کیے۔ وہ ایک نابغۂ علم تھا اور اُس کی تصانیف کی تعداد ۱۰۰ سے زیادہ ہے جو علم و فن کے مختلف شعبوں پر محیط ہیں۔

البیرونی (۹۷۳ء۔۱۰۴۸ء): ابو ریحان البیرونی الاستاد مختلف الجہات اور جامع الصفات شخصیت کا مالک تھا۔ وہ محمود غزنوی کے دربار سے وابستہ تھا۔ محمود غزنوی کی فوج کے ساتھ البیرونی نے ہندوستان کا دورہ کیا اور اپنی کتاب 'الہند' میں اپنے مشاہدات اور مطالعات قلم بند کیے ارضِ ہند کے بارے میں گراں قدر معلومات فراہم کیں جن سے ابوالفضل نے ''آئینِ اکبری'' کے لیے استفادہ کیا۔ البیرونی کا اہم عطیہ علم نجوم و فلکیات کے حوالے سے ہے۔ اس حوالے سے اُس کی کتاب قانون 'المسعودی' بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اُس نے NATURAL SCIENCE کے حوالے سے کتاب 'الجواہر' لکھی جو معدنیات پر ایک اہم اضافہ ہے۔ اُس نے PHYSICS اور MATHEMATICS کے شعبوں میں گراں قدر کام کیے۔ وہ ایک قاموسی شخصیت کا مالک تھا۔

حکیم ابنِ سینا (۹۸۰ء۔۱۰۳۷ء): مغربی دنیا میں AVICENNA کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ وہ ایک عظیم طبیب فلسفی اور سائنس داں تھے۔ وہ بچپن ہی سے علم و حکمت کے جویا تھے اُنھوں نے ارسطو اور فارابی سے مابعد الطبیعیات اور فلسفے کے رموز و اسرار حاصل کرنے میں استفادہ کیا۔ طب (MEDICINE) کے شعبے میں اُن کے کارناموں کی بڑی قدر و قیمت ہے اور اس باب میں اُن کی تصانیف کی آج بھی بڑی اہمیت ہے۔ اُن کی تصنیف 'قانون فی الطب' صدیوں تک یورپ کی یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل تھی۔ علم ریاضی (MATHEMATICS) کے شعبے میں اُن کا کارنامہ کم اہمیت کا حامل نہیں۔ اُن کی تصنیف کتاب الشفا' جو انسائیکلوپیڈیا ہے، جس کے چار ابواب علم ریاضی کے لیے مختص ہیں۔ موسیقی، علم فلکیات اور فلسفے کے شعبوں میں اُن کے گراں مایہ کام ہیں۔ تاریخ سائنس کے معروف مورخ GEORGE SARTON کا کہنا ہے:

"IBNE SINA WAS THE MOST FAMOUS SCIENTIST OF THE ISLAM AND
ONE OF THE MOST FAMOUS OF ALL RACES PLACES AND TIMES"

عمرِ خیام (۱۰۴۸ء۔۱۱۳۱ء): غیاث الدین عبدالفتاح عمر ابن خیام جو اپنی شاعری، یعنی رباعیات کی وجہ سے شہرت خاص رکھتا ہے، چنانچہ اُسکے دوسرے شعبوں کے کارناموں کو تقریباً فراموش کر دیا گیا ہے۔ وہ ماہرِ علم ریاضی (MATHEMATICS) اور جلالی کیلنڈر (JALALI CALENDAR) کا موجد تھا۔ اس کے ساتھ وہ ایک باکمال سائنس داں، عظیم ماہر فلکیات (ASTRONOMER) اور مستند فلسفی تھا۔ علم ریاضی کے شعبے میں الجبرا کے حوالے سے اُس کی تصنیف TREATISE ON ''DEMONSTRATION OF PROBLEMS OF ALGEBRA' ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اصفہان میں اُس کی قائم کردہ رصدگاہ (OBSERVATORY) میں عمرِ خیام نے گردشِ زمین اور ستاروں کے خلا میں ساکت اور معلق ہونے کے حوالے سے جو انکشافات کیے، وہ کئی صدیوں بعد یورپ کے سائنس دانوں کے ذریعے آج انسانی علم و شعور کے خزانے کا حصہ ہیں۔

ابنِ خلدون (۱۳۳۲ء۔۱۳۹۵ء): عبدالرحمان ابنِ محمد ابنِ خلدون کو بابائے عمرانیات (FATHER OF SOCIALOGY) کا منصب حاصل ہے۔ مسلم تاریخ کے وہ سب سے بڑے مورخ اور ماہرِ عمرانیات ہیں۔ انھیں عالمی سطح پر تاریخ نویسی اور تاریخ دانی (HISTROGRAPHY) میں بابائے تاریخ HERODOTUS کے بعد سب سے بلند مرتبہ حاصل ہے۔ تہذیب و تمدن کے ارتقائی سفر کی تفہیم کے باب میں ابنِ خلدون کا نام سب سے نمایاں ہے۔ تاریخ عالم کا حصۂ اول یعنی ''مقدمہ'' کے حوالے سے ابنِ خلدون کو ممتاز ترین حیثیت حاصل ہے۔ اُن کا فلسفۂ تاریخ اور SOCIOLOGY کے مبادیات کی آج بھی

معنویت اور اہمیت قائم ہے۔ اور مغرب دنیا ابن خلدون کی عظمت کی آج بھی معترف ہے۔ ابن خلدون کے "مقدمہ" کو پندرھویں صدی کے میکاولی (MACHIAVEW) کی شہرۂ آفاق تصنیف 'THE PRINCE' کا ہم پلہ قرار دیا جاتا ہے۔

جابر بن حیان (۷۲۱ء۔۸۱۵ء) : ابوموسیٰ جابر ابن حیان کی شہرت بابائے کیمیا (FATHER OF CHEMISTRY) کے حوالے سے ہے۔ وہ ہارون الرشید کے دربار میں بحیثیت طبیب وابستہ تھے۔ انھوں نے کیمیا کے علاوہ طبعیات (PHYSICS) کے شعبے میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیے۔ الخوارزمی (۷۸۰ء۔۸۵۰ء): محمد ابن موسیٰ الخوارزمی کو بابائے الجبرا (FATHER OF ALGEBRA) کی حیثیت حاصل ہے۔ وہ ایک عظیم ASTRONOMER، GEOGRAPHER ASTROLOGER عظیم المرتبت ماہر ریاضیات (CELEBRATED MATHEMATICIAN) اور ایوانِ دانش (HOUSE OF WISDOM) تھے۔ المسعودی (وفات: ۹۵۷ء): انھیں عربوں کا بابائے تاریخ، یعنی HERODOTUS کا منصب حاصل ہے۔ ابن الہیثم (۹۶۵ء۔۱۰۴۰ء): وہ (FATHER OF OPTICS) اور ماہر ریاضیات ہونے کے علاوہ طبعیات اور طب کے مشعبوں میں بھی بڑی عظمتوں کا حامل تھا۔ النفیس (۱۲۱۳ء۔۱۲۸۸ء): اُن کے کارہائے نمایاں قانون، ادب، طب اور مذہبیت کے شعبوں میں تاریخ کا گراں قدر حصہ ہیں۔ علاوہ بریں وہ ایک عظیم فلسفی اور LINGUIST تھے۔ الکندی (۸۰۰ء۔۸۷۳ء): یعقوب ابن اسحاق الکندی ایک عظیم فلسفی، ایک ماہر ریاضیات علمِ فلکیات و نجوم کے نبض شناس اور طب وموسیقی کے شعبوں میں عظیم ادراک کا مالک اور ۲۴۱ کتابوں کا مصنف تھا۔ وہ ایک قاموسی شخصیت کا مالک تھا۔

مذکورہ بالا صاحبانِ علم و دانش، سائنس دانوں، مفکرین اور فلسفیوں کے علاوہ سیکڑوں اہل فکر و شعور مسلم دنیا کی عظمت رفتہ کے امین تھے اور سب کے سب سائنسی فکر کے ترجماں اور نمائندے تھے اور سیکولر نظریات کے حامل تھے۔ انھوں نے اپنے مطالعے کی بنیاد تحقیق اور تفتیش پر رکھی اور دینی عقائد کو اس تحقیق و جستجو میں حائل نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے یونانی فکر و فلسفہ اور سائنس کو اپنی فکر و شعور کے سفر تحقیق و جستجو میں رہنما بنایا اور اس خزانے میں بیش بہا اضافہ کیا مگر یہ سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔ خلافتِ عباسیہ کے زوال کے ساتھ علم و دانش اور سائنس کا کارواں اپنی راہیں اور سمتیں کھو بیٹھا۔ ہر چند کہ خلافت عباسیہ کے بعد بھی مسلم دنیا میں دو بڑی سلطنتیں قائم ہوئیں، یعنی سلطنتِ عثمانیہ اور ہندوستان میں سلاطین دہلی کی حکومتیں اور مغلیہ سلطنت۔ یعنی سیاسی طور پر مسلم دنیا کا پرچم سرنگوں نہیں ہوا مگر فکر و دانش کا سورج کرۂ ارض پر توہم پرستی اور جاگیری باقیات کے اندھیروں میں گم ہو گیا۔

یونانی فکر و فلسفہ اور سائنس کا سورج کبھی غروب نہیں ہوا، بلکہ ہزار سالہ عہد تاریک کے دوران میں سیاہ بادلوں کے پیچھے آنکھوں سے اوجھل رہا اور افقِ عالم پر رفتہ رفتہ نمودار ہوا اور پندرھویں صدی تک میں مہرِ نیم روز بن کر اُن تمام اندھیروں کو نگل گیا جو سماج کے ارتقا کی راہ میں پڑاؤ ڈالے بیٹھے تھے۔ یورپ کا معاشرہ عہدِ غلامی سے عہد جاگیرداری تک کا سفر طے کر چکا تھا۔ یورپ نشاۃ ثانیہ کے جلو میں مختلف انقلابات خصوصیت کے ساتھ انقلابِ فرانس (۱۷۸۹ء) اور صنعتی انقلاب کے نتیجے میں سرمایہ دارانہ عہد میں داخل ہوا۔ سیاسی شعبے میں وہ جمہوریت اور سیکولرزم کے ثمرات سے بہرہ ور ہوا اور معاشی ترقی کے میدان میں سائنس اور ٹکنالوجی کے طفیل تیز سے تیز تر مراحل میں داخل ہوا۔

مسلم دنیا عہد غلامی سے نکل کر جاگیرداری عہد میں کئی صدیوں سے قید ہے۔ فکری طور پر مسلم معاشرہ TRIBAL MIND-SET اور FEUDAL MIND-SET کے دائرے میں گھرا ہوا ہے جہاں جاگیرداری دور کی باقیات یعنی توہمات سمیت فرسودہ روایات اور اقدار کی عمل داری ہے۔ مسلم دنیا آج سرمایہ داری عہد کے فیوض و برکات یعنی مادی ترقی کے فوائد سے

استفادہ کر رہی ہے جس کی ترقی میں اُس کی کوئی شرکت نہیں اور نہ کوئی عطیہ ہے۔ وہ محض اس عہدِ ترقی کی پیداوار کا صارف (CONSUMER) اور استفادہ کرنے والا (BENEFICIARY) ہے۔ آج بھی مسلم معاشرہ سائنس اور ٹکنالوجی سے بے بہرہ اور بے گانہ ہے وہ اشیا جو وہ استعمال کر رہا ہے اور آسانیاں جو اُسے حاصل ہیں اُس کے سرچشموں یعنی سائنسی نظریات سے صرف بے خبر ہی نہیں بلکہ اُن کا منکر بھی ہے اور وہ انھیں اپنے عقائد سے متصادم سمجھتا ہے، یہی وجہ ہے کہ گزشتہ پانچ صدیوں سے جو دریافتیں اور ایجادات ہوئی ہیں اُن میں مسلم دنیا کا کوئی حصہ نہیں ہے مسلم دنیا کی مجموعی سماجی اور سیاسی پس ماندگی اور مسلم فکر و دانش کے زوال کے اسباب پر غور کریں تو اسلام بحیثیتِ دین اس کا باعث سرچشمہ اور سبب نہیں ٹھہرتا، کیونکہ اسلام کا آغاز سفرِ اقرأ (READ) سے ہوتا ہے اور حصولِ علم اور تفکر و جستجو کے حوالے سے سیکڑوں آیاتِ قرآن میں درج ہیں جن کی طرف علمائے توجہ کرنے کے بجائے معقولات سے صرفِ نظر کرتے ہوئے منقولات پر انحصار کرنے کی راہ اپنائی۔ اُنھوں نے اسلام کو ایک جامد و ساکت ضابطۂ حیات جان کر قانونِ فطرت یعنی قانونِ ارتقا سے روگردانی کی اور نتیجہ فکر و دانش کے شعبے میں ترقی معکوس اُن کا حصہ بنی۔

ممتاز سماجی سائنس داں اور مفکر سبطِ حسن کا اس باب میں کہنا ہے:

"سماجی ادارے ہوں یا عقائد اور افکار، اُن کا مطالعہ تاریخی پس منظر میں کرنا چاہیے تاکہ اُن عوامل و محرکات کا سراغ مل سکے جو ان حقیقتوں کے ظہور کا سبب بنے۔ اس اندازِ نظر کو فلسفۂ تاریخ کی اصطلاح میں 'تاریخی ذہنیت' (HISTORICAL MIND-SET) کہتے ہیں۔ یہ وہی اندازِ نظر ہے جس کے تحت علمائے سلف نے آیاتِ قرآنی کی شانِ نزول دریافت کی تھی اور یہ پتا چلایا تھا کہ یہ آیتیں کب، کس موقع پر اور کس مقصد سے نازل ہوئی تھیں مگر تاریخ چونکہ ایک متحرک اور تغیر پذیر حقیقت ہے اور علامہ اقبال کے بقول چونکہ:

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

لہٰذا ہم پر لازم ہے کہ حقیقتوں کا مطالعہ اُن کے عالمِ حرکت و تغیر میں کریں نہ کہ عالمِ سکون و ثبات میں، یعنی معاشرت میں سماجی اداروں اور عقائد و افکار میں وقتاً فوقتاً جو تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں اُن کو نظر میں رکھیں۔

علامہ اقبال نے کائنات کے حرکی اور ارتقائی تصور پر زور دیا ہے۔ اُن کے نزدیک تمام موجوداتِ عالم، جن میں انسان بھی شامل ہے، قانونِ حرکت و تغیر کے تابع ہیں۔ اُنھوں نے اپنی مشہور نظم 'ساقی نامہ' میں لکھا ہے:

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات
تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود
کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
دما دم رواں ہے یمِ زندگی
ہے ہر اک سے پیدا رمِ زندگی

علامہ اقبال نے انھی خیالات و افکار کا اظہار اپنی متعدد نظموں بشمول 'ارتقا'، 'زمانہ' میں بھی کیا ہے۔ دراصل تغیر اور ارتقا کا تصور علامہ اقبال کی فکر کا نہایت اہم جز ہے، چنانچہ اُنھوں نے اپنی اہم ترین کتاب RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM' میں اس حوالے سے تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ اُن کا دعویٰ ہے کہ

قرآن کی رو سے کائنات ترقی پذیر حقیقت ہے نہ کہ مکمل تخلیق جس کو خالق مدت گزری ایک بار تخلیق کر کے الگ ہو گیا اور اب وہ یعنی کائنات خلا میں مادے کا بے جان ملبہ ہے جس پر وقت کا کوئی اثر نہیں ہوتا"۔

علامہ نے اس ضمن میں مزید لکھا ہے کہ خدا کا تخلیقی عمل مسلسل جاری ہے، لہٰذا ایٹموں کا شمار ممکن نہیں۔ ہر لحظہ نئے ایٹم وجود میں آتے ہیں اور کائنات مسلسل بڑھتی اور پھیلتی رہتی ہے اور کوئی شے ثابت و قائم نہیں ہے۔ اُن کے خیال میں تخلیقِ مسلسل کا تصور خاص اسلامی ہے۔ اُن کا یہ شعر اسی زاویۂ فکر کا ترجمان ہے:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کُن فیکوں

اسلام کے انقلابی تاریخی کردار کے حوالے سے مشہور کمیونسٹ انقلابی دانش ور ایم۔ این۔ رائے (M. N ROY) نے اپنی کتاب 'HISTORICAL ROLE OF ISLAM' میں لکھا ہے:

"THE PHENOMENAL SUCCESS OF ISLAM WAS PRIMARILY DUE TO ITS REVOLUTIONARY SIGNIFICANCE AND ITS ABILITY TO LEAD THE MASSES OJT OF THE HOPELESS SITUATION CREATED BY THE DECAY OF ANTIQUE CIVILIZATIONS NOT ONLY OF GREECE AND ROME BUT OF PERSIA AND CHINA AND OF INDIA."

کامریڈ ایم۔ این۔ رائے نے اسلام کے پرچم تلے کرۂ ارض کے آجانے کو محض فتوحات بزورِ شمشیر کا نتیجہ قرار نہیں دیا بلکہ اسلام کے انقلابی فلسفے کو بنیادی اہمیت دی اور اسلام کے فلسفے کی اساس جہل، توہم پرستی، کورانہ تقلید اور منقولات پر استوار نہ تھی بلکہ علم اور آگہی پر استوار تھی اور علامہ اقبال کے مطابق تغیر پذیری اور ارتقا پذیری اسلام کے خمیر میں شامل تھی جس سے بے بہرہ ہو کر مسلم فکر و دانش کی دنیا وقت کے ساتھ عہدِ تاریک میں چلی گئی اور گزشتہ پانچ چھ صدیوں سے مسلم دنیا میں کوئی البیرونی، کوئی ابنِ خلدون، کوئی فارابی، کوئی ابنِ سینا، کوئی رازی، کوئی ابنِ رشد کوئی عمر خیام پیدا نہیں ہوا۔

اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ مسلم دنیا میں نشاۃِ ثانیہ کا ظہور نہیں ہوا اور مسلم معاشرہ قبیلہ داری اور جاگیرداری ذہنیت سے خود کو آزاد نہیں کرا سکا، کیونکہ جاگیریت اور قبیلہ واریت فقط پس ماندہ طریقۂ پیداوار کی علامت نہیں ہوتی بلکہ ایک فرسودہ ضابطۂ حیات کی نشان دہی بھی کرتی ہے جس کی گرفت معاشرے پر اتنی سخت ہوتی ہے کہ اُس کو توڑے بغیر معاشرے کا ارتقائی سفر جاری نہیں رکھا جا سکتا، یہی وجہ ہے کہ مغرب کے سرمایہ دار طبقے کو مطلق العنان ملوکیت کے علاوہ، جو جاگیرداری نظام کا مرکز تھی، جاگیرداری عہد کے ضابطۂ حیات سے بھی لڑنا پڑا اور اُس سے عہدہ برا ہونا پڑا، مگر مسلم معاشرہ اور مسلم دنیا جاگیرداری عہد کی باقیات کے ساتھ اُس سے بھی پس ماندہ تر قبیلہ داری روایات اور اقدار سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکی ہے۔

بیسویں صدی انقلابوں کی صدی تھی، قوموں کی آزادی کی صدی تھی، نوآبادیاتی نظام کے خاتمے کی صدی تھی، سائنسی اور تکنیکی انقلاب (STR) کی صدی تھی۔ اس صدی میں ایسی تبدیلیاں اور ترقیاں رونما ہوئیں جو گزشتہ پوری تاریخِ انسانی پر بھاری تھیں۔ تاریخِ عالم کا سب سے بڑا انقلاب روس کا سوشلسٹ انقلاب (۱۹۱۷ء) جسے انقلابِ اکتوبر کا نام دیا گیا، جس کے عالمی اثرات کا مخالف کیمپ بھی معترف ہے۔ اس ضمن میں جون ریڈ (JOHN REED) کی کتاب 'TEN DAYS THAT SHOOK THE WORLD' ایک بڑا حوالہ ہے۔ جون ریڈ کی کتاب 'RED STAR OVER CHINA' بھی

اسی سلسلے کی کڑی ہے جو چین کے اشتراکی انقلاب ۱۹۴۹ء کی رزم آرائی کی داستان ہے۔ مسلم دنیا بھی اس عہد انقلاب کی زد میں آئی اور کچھ مثبت اثرات دیکھنے میں آئے۔ ۱۹۲۴ء میں خلافت عثمانیہ کے خاتمے اور سیکولر جمہوری ترکی کا ظہور مسلم تاریخ کے صفحات پر پہلا روشن نقش تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد سامراجی تسلط سے انڈونیشیا کی آزادی کے بعد وہاں بائیں بازو کی قیادت ابھری جس کی قیادت ڈاکٹر احمد سوئیکارنو کر رہے تھے۔ مسلم دنیا میں سب سے بڑی کمیونسٹ پارٹی PKI انڈونیشیا کی کمیونسٹ پارٹی تھی جس کے ارکان کی تعداد لاکھوں میں تھی۔ امریکی سامراج نے نہ صرف یہ کہ صدر سوکارنو کے دورِ قیادت کا خاتمہ کیا بلکہ جنرل سوہارتو کو برسرِ اقتدار لا کر وہاں فوجی آمریت کی بنیاد ڈالی اور لاکھوں کمیونسٹوں کو ہلاک کروا کے وہاں کی کمیونسٹ پارٹی کی بیخ کنی کی۔ مصر میں برطانوی نوآبادیاتی تسلط اور بادشاہت کے خاتمے کے بعد کرنل جمال عبدالناصر کی قیادت میں سامراج دشمن عرب قومیت، جس کا جھکاؤ اشتراکی بلاک کی طرف تھا، الجزائر کی جنگ آزادی کے پرچم تلے الجزائر میں انقلابی قیادت منصۂ شہود پر آئی، عراق، شام، فلسطین اور پوری عرب دنیا میں انقلاب کا غلغلہ سنائی دیا۔ سوویت یونین کے قیام کے نتیجے میں وسط ایشیا کی مسلم ریاستیں سوویت یونین کا حصہ بنیں اور اشتراکی نظام کی کامرانیوں اور کامیابیوں سے یہ خطہ سات دہائیوں میں دنیا کے ترقی یافتہ ملکوں کا حصہ بنا۔ سو فی صد شرح تعلیم کے علاوہ سماجی اور اقتصادی شعبوں میں انقلابی تبدیلیوں کے نتیجے میں مسلم دنیا کے یہ پس ماندہ ترین ممالک جو امام بخارا اور ان جیسے حکمرانوں کی حکمرانی میں تقریباً قرونِ اولیٰ کے عہد میں تھے، وہاں کے عوام غاروں سے نکل کر ایک ایسے معاشرے کے شہری بنے جہاں انھیں بے روزگاری سے نجات ملی اور RIGHT TO WORK کا قانونی حق ملا۔ سات دہائیوں میں وہ خطہ تاریک خطہ روشن و تابندہ بنا جہاں کے مرد اور عورتیں یکساں حقوق کے حق دار ٹھہرے اور جہاں ہزاروں سائنس داں، ڈاکٹرز اور انجینئرز پیدا ہوئے جن میں عورتوں کی شرح مساویانہ تھی۔ یہ سب کچھ مسلم دنیا کو ایک نئے عہد اور نئی منزل پر گامزن کرتا ہوا نظر آیا مگر سرد جنگ میں سوویت یونین کی پسپائی اور پھر ۱۹۹۱ء میں سوویت یونین کا انہدام مسلم دنیا کے افق پر ابھرنے والے اجالوں کو نگل گیا اور ظلمت پرستی اور رجعت پرستی مسلم دنیا کا ایک بار پھر مقدر ٹھہری اور اتاترک مصطفیٰ کمال، قائد اعظم محمد علی جناح اور کرنل جمال عبدالناصر کے سیکولر ریاستوں کے خواب شرمندۂ تعبیر ہونے سے رہ گئے اور آج جس کے نتیجے میں بدترین بنیاد پرستی اور مذہبی فسطائیت نے مسلم معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔

یہاں یہ بیان کرنا معنویت کا حامل ہے کہ سوویت یونین کے خلاف دوسری جنگ عظیم کے بعد عالمی سطح پر جو سرد جنگ شروع کی گئی، وہ ۱۹۹۱ء میں سوویت یونین کے انہدام پر منتج ہوئی۔ اس سرد جنگ میں مسلم دنیا آغاز سفر سے مغربی سامراج کی حلیف رہی اور اُس نے اقتصادی ناکابندی میں بھرپور کردار ادا کیا۔ بغداد پیکٹ جو بعد میں CENTO بنا اور پھر SEATO۔ یہ فوجی معاہدے سوویت یونین کے خلاف حصار کے طور پر قائم کیے گئے تھے۔ اس میں مشرقِ وسطیٰ اور جنوبی ایشیا کے مسلم ممالک فعال ارکان تھے۔ مغربی سامراج نے اشتراکیت کو کفر و الحاد کا نظام قرار دے کر اسے اسلام کے لیے ایک عالمی خطرے کے طور پر پیش کر کے مسلم دنیا کو اشتراکیت کے خلاف جہاد کے لیے آمادہ و تیار کیا جو یکسر جھوٹ پر مبنی پروپیگنڈا ہے۔ اشتراکیت اور دہریت کو ہم معنی قرار دینا ایسا ہی ہے جیسے سیکولرزم کو دہریت کا ہم معنی قرار دینا۔ مولانا حسرت موہانی اور مولانا آزاد سبحانی ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی کے بانیوں میں سے تھے جو صرف پکے مسلمان ہی نہیں بلکہ دین کے حوالے سے صاحبانِ علم و فضل بھی تھے۔ اشتراکیت اور اسلام کے درمیان تضاد و تصادم پر مغربی سامراجی طاقتوں نے خصوصی توجہ دی اور اس باب میں نظریات اور عقائد کا ایک دامِ ہم رنگ زمیں تیار کیا اور مسلم معاشرے کو اپنے دائرۂ فریب یعنی VICIOUS CIRCLE کے شکنجوں میں جکڑ دیا اور پورے مغربی ممالک میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں اسلامی مراکز قائم کیے جن کا اولین مشن اور مقصد اشتراکیت کے خلاف رائے عامہ کو ہموار کرنا تھا۔ مغربی سامراج اپنے اس مشن میں کامیاب و کامران ہوا اور مسلم معاشرے نے ان نظریات اور عقائد کو قبول کیا بلکہ ADOPT کر لیا جو اس مقصد کے لیے

مغربی سامراجی THINK TANKS نے تیار کیا تھا اور سوویت یونین کے انہدام میں اِس حکمتِ عملی کو بروئے کار لانے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ سوویت یونین کے انہدام اور سرد جنگ کے خاتمے کے بعد بھی مسلم معاشرہ ان عقائد اور نظریات سے جڑا ہوا ہے اور اس فریب میں مبتلا ہے کہ سوویت یونین کے انہدام یعنی اشتراکیت کو شکست دے کر اب وہ مغربی سرمایہ دارانہ نظام کو بھی شکست دے سکتا ہے۔ 9/11 کے بعد مغربی سامراج 'القاعدہ' جو اُن کا اپنا تخلیق کردہ تھا، سے نبرد آزما ہے اور اس جِن کو بوتل میں واپس بند کرنے کے سلسلے میں بے بس ہے جسے اُس نے سوویت یونین یعنی اشتراکیت کے خلاف صف آرائی میں اپنا حلیف بنایا تھا۔ واضح رہے کہ اسلام کے علاوہ کسی دوسرے مذہب سے اشتراکیت کے تصادم و تضاد ابھارنے کی حکمتِ عملی نہیں اپنائی گئی چنانچہ اس وقت صرف مسلم انتہا پسند دہشت گردی کے خلاف جنگ کا ہدف ہیں۔ مسلم معاشرے کو اس بحران سے نکلنے کے لیے اپنے MIND-SET کو یکسر تبدیل کرنا ہوگا اور گم راہ کن راسخ العقیدگی یعنی ظلمت پرستی کے خلاف گھیراؤ سے خود کو یکسر آزاد کرنا ہوگا۔

مسلم فکر و دانش کی دنیا ایک نشاۃِ ثانیہ کی منتظر اور متقاضی ہے۔ اس ضمن میں حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی (۱۷۰۳ء۔۱۷۶۲ء) نے اٹھارویں صدی میں جن خیالات اور نظریات کا اظہار کیا تھا، اُن پر سنجیدگی سے اہلِ فکر و نظر نے توجہ مرکوز نہیں کی جن افکارِ زریں میں نئے عہد کی تفہیم کے ساتھ نئے سماجی سفر کا منشور بین السطور میں پڑھا جا سکتا تھا۔ اس باب میں سید جمال الدین افغانی کی تحریک اور جد و جہد بھی رائیگاں گئی۔ بیسویں صدی میں مولانا عبید اللہ سندھی نے اس فکر کو نئے حالات کے تناظر میں پیش کیا تھا، وہ بھی صدا بصحرا ثابت ہوئی۔ چنانچہ مسلم دنیا میں گزشتہ دو صدیوں میں جو تحریکیں ابھری ہیں، وہ بیشتر احیائی تحریکیں ہیں جو ماضی کے مفروضہ عہدِ زریں کی بازیافت کی تحریکیں ہیں۔ ہندوستان میں دیو بند اور دیگر مذہبی مراکز کا کردار و عمل اسی منزل کے حصول کا داعی ہے۔ بیسویں صدی میں مصر میں اخوان المسلمون ۱۹۲۸ء میں حسن البنا کی قیادت میں ایک بڑی مربوط اور مضبوط تحریک کے طور پر ابھری تھی اور ہندوستان میں ۱۹۴۳ء میں قائم ہونے والی جماعتِ اسلامی کی تحریک بھی اسی زمرے یعنی احیائی تحریکوں میں شامل ہے۔ ان تحریکوں کو جاگیرداری باقیات سمجھنا چاہیے البتہ انیسویں صدی میں سر سید احمد خان کی تحریک ایک ایسی تحریک تھی جسے نشاۃِ ثانیہ کی تحریک کہا جا سکتا ہے، کیونکہ اس کی بنیاد سائنسی فکر پر استوار تھی جس کو مذہبی طبقوں کی طرف سے بدترین مخالفت کا سامنا ہوا، چنانچہ یہ تحریک اپنی تمام تر کامیابیوں اور کامرانیوں کے باوجود وہ اہداف حاصل نہ کر سکی جو اس کی منزل ٹھہرتے ہیں۔

سر سید احمد خان نے جس بصیرت اور عزم کے ساتھ انگریزی زبان اور مغربی علوم کی حمایت کی اُسی بصیرت و عزم کے ساتھ عربی مدارس اور مروجہ تعلیم کی مخالفت کی اور واضح کر دیا کہ فی زمانہ یہ مذہبی تعلیم مسلمانوں کے لیے بے مصرف ہی نہیں بلکہ ضرر رساں بھی ہے۔ اس باب میں درج ذیل اقتباس سے اُن کا نقطۂ نظر مزید واضح طور پر ہمارے سامنے آتا ہے:

> ''اب میں نہایت ادب سے پوچھتا ہوں کہ جو کتب مذہبی اب تک ہمارے ہاں موجود ہیں اور پڑھنے پڑھانے میں آتی ہیں، اُن میں کون سی کتاب ہے جس میں فلسفۂ مغربیہ اور علومِ جدیدہ کے مسائل کی تردید یا تطبیق مسائلِ مذہبیہ سے کی ہو؟ وجود مساوات سبع کے ابطال پر جو دلیلیں ہیں، اُن کی تردید کس کتاب میں لکھی ہے؟ اثباتِ حرکتِ زمین اور ابطالِ حرکت و دوریِ آفتاب پر جو دلیلیں ہیں، اُن کی تردید کہیں سے جا کر پوچھیں۔ اعناصرِ اربع کا غلط ہونا، جواب ثابت ہو گیا ہے، اس کا کیا علاج کریں؟ بس ایسی حالت میں ان مذہبی کتابوں کا نہ پڑھنا ان کے پڑھنے سے ہزار درجہ بہتر ہے۔ ہاں اگر مسلمان مردِ میداں ہیں اور اپنے مذہب کو سچا سمجھتے ہیں تو بے دھڑک میدان میں آویں اور جو کچھ اُن کے بزرگوں نے فلسفۂ یونانیہ کے ساتھ کیا تھا وہ فلسفۂ مغربیہ اور علومِ محققۂ جدیدہ کے ساتھ کریں، تب ان کا پڑھنا مفید ہوگا ورنہ اپنے منہ میاں مٹھو بن لینے سے کوئی فائدہ نہیں''۔

("مقالاتِ سرسید" جلد اول، ص ۹۷)

سرسید کا موقف یہ تھا کہ منقولات کی کورانہ تقلید کرنے کے بجائے ہم کو اپنے عقیدے، ہر فکر کو عقل و فہم کی کسوٹی پر پرکھنا چاہیے، کیونکہ عقل ہی وہ آلہ ہے جس سے تمام موجودات کی اصلیت کا علم ہوتا ہے اور انسان سچائیوں تک پہنچتا ہے، کیونکہ سائنسی سوچ عقل کے مطابق ہے اور قوانینِ قدرت اور افکارِ فطرت کی سچی تشریح کرتی ہے۔ سائنسی انکشافات و نظریات اور سائنسی دریافتوں اور ایجادوں نے کائنات کی اصل حقیقت ہم پر روشن کر دی ہے۔ پس ہم پر لازم ہے کہ اپنے عقائد و افکار کا محاسبہ مغربی علوم کی روشنی میں کریں۔ سائنسی علوم سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا گیا ہے کہ قوانینِ قدرت کو کوئی ماورائی طاقت نہیں بدلتی نہ اُن میں مداخلت کرتی ہے، بلکہ دنیا میں جو کچھ وقوع پذیر ہوتا ہے، خواہ اُس کا تعلق مادی اشیا سے ہو یا انسانی معاشرے سے، اُس کے اسباب و علل دنیوی ہوتے ہیں۔ سرسید نے مسلمانوں کو یہ صائب مشورہ دیا کہ ہم مغربی علوم و افکار اور مغربی تہذیب و تمدن کو اپنا کر ہی دوسری قوموں کی طرح دنیا میں سرخ رو ہو سکتے ہیں۔ اُن کو کامل یقین تھا کہ مسلمانوں کی تمام ذہنی اور سماجی بیماریوں اور مجموعی پس ماندگی کا واحد علاج انگریزی زبان میں مغربی علوم کی تعلیم ہے۔ اپنے اس مشن کے لیے وہ تمام عمر سرگرمِ عمل رہے۔ اس ضمن میں سائنٹفک سوسائٹی کا قیام اور اُس کے تحت سائنسی فکر اور سائنسی علوم کے لیے اُنھوں نے منظم تحریک چلائی جریدے شائع کیے، تراجم کے ذریعے مغربی فلسفے اور علوم کے دریچے وا کیے۔ مسلم فکر و دانش کی دنیا جس زوال زدگی اور تنزلی میں گھری ہوئی ہے، وہ اُس سے اُس وقت تک باہر نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس کو قبیلہ داری اور جاگیرداری طرزِ فکر سے مکمل نجات نہیں مل جاتی، کیونکہ یورپ نشاۃِ ثانیہ کے نتیجے میں قرونِ وسطیٰ کے جاگیرداری عہدِ تاریخ سے نکل کر عہدِ جدید میں داخل ہوا تھا۔ یورپ نے جاگیرداری عہد کی باقیات سے رفتہ رفتہ آزادی حاصل کی اور جاگیرداری روایات اور MIND-SET کو مکمل طور پر مسترد کر کے آگے بڑھا۔ اس معرکے میں یورپ کے کتنے ہی سائنس دانوں کو موت کی سزائیں دی گئیں جن میں برونو کا آگ میں جلایا جانا اور گیلیلیو پر مقدمہ اور سزا شامل ہے۔ یورپ کی فکر و دانش کی بنیادیں سائنسی فکر اور سائنسی علوم پر استوار ہوئیں اور گزشتہ پانچ صدیوں میں ارتقا کے نئے مراحل طے کیے ہیں۔ یہ مراحل مسلم دنیا اور مسلم فکر و دانش کو درپیش ہیں۔ اس وقت ویسے مسلم دنیا، جو ۵۷ ممالک پر مشتمل ہے، سیاسی طور پر آزاد بھی ہے اور بہت سے ممالک خوش حال بھی ہیں مگر جمہوری اعتبار اور سائنسی اور تکنیکی اعتبار سے پس ماندہ ہیں اور کہیں بھی ہنوز سائنسی تحقیق کی روایات کی بنیادیں استوار نہیں ہوئی ہیں اور گزشتہ پانچ صدیوں سے مسلم فکر و دانش بانجھ پن کا شکار ہے۔ کوئی دریافت، ایجاد اور انکشاف جس سے دنیا آگے بڑھی ہے مسلم دنیا کے کھاتے میں نہیں ہے۔

اس صورتِ حال سے نکلنے کے لیے سرسید احمد خان اور علامہ اقبال کے افکار و نظریات کی روشنی سے استفادہ کیا جانا ناگزیر ہے۔ علاوہ بریں کرۂ ارض اب ایک GLOBAL VILLAGE بن گیا ہے اور علم کے نایاب اور بے کراں خزانوں تک ہر خطۂ ارض کے انسان کو رسائی حاصل ہو گئی ہے اور سائنسی اور تکنیکی انقلابات کا سورج ہر طرف چمک رہا ہے جس کے نتیجے میں صفحۂ عالم کا کوئی گوشہ اب تاریکی کا جزیرہ بن کر نہیں رہ سکتا۔ اور جاگیرداری اقدار و روایات کے اندھیروں سے مسلم فکر و دانش کا باہر نکل آنا تہذیب و تمدن کے سفرِ ارتقا کا لازمی مرحلہ ہوگا۔

☆☆☆

وسطِ ایشیا کا ایک عظیم شاعر "علی شیر نوائی"

سلمیٰ اعوان

"علی شیر نوائی ہمارا قومی شاعر۔"

تاشقند کی اِس میٹھی سی دھوپ میں یہ سنتے اور نوائی کے چمکتے مجسمے پر نگاہ ڈالتے ہوئے میں نے قدرے تعجب سے اپنی گائیڈ آریانا کو دیکھتے ہوئے کہا۔

"ارے تمہارا شاعر کیسے ہوگیا۔ یہ تو افغانستان کے مغربی شہر ہرات جیسی تہذیبی اور علمی شہر کی جم پل اور وہیں دفن بھی ہے۔"

نوجوان آریانا نے فخر و غرور سے بڑے لہجے میں تُرت جواب دیا تھا۔

"ہرات ہمارا ہی تو حصہ تھا۔ ہمارے تیمور جیسے عظیم شہنشاہ کے دور میں اور نوائی اُسی دور کا ہیرا ہے۔"

"اوہ"

کہتے ہوئے مجھے اپنی کم علمی پر افسوس ہوا۔ البتہ پھر یہ ضرور ہوا کہ اپنے اس سیر سپاٹے اور تاشقند یونیورسٹی میں شعبہ اورینٹیل سٹڈیز میں گھومتے پھرتے کتابیں دیکھتے پھرولتے شاعر میری ترجیحات میں رہا۔

تو 9 فروری 1441ء میں ایک ارسٹوکریٹک فوجی خاندان میں پیدا ہونے والا یہ علی شیر نظام الدین علی شیر ہروائی کے نام سے بھی جانا جاتا تھا۔ وہ رومی سے کوئی 250 سال بعد پیدا ہوا۔ وسط ایشیا کا یہ عظیم انسان اپنی صوفی روایات سے جڑا ہوا تھا۔ اتنی مختلف جہتوں میں کام کرتا، کہیں کمال کا مصور، کہیں سیاست دان، کہیں ماہر تعمیرات ادب اور فنون لطیفہ کی یک دونہیں بے شمار اصناف میں کمال فن کے درجے پر پہنچا ہوا۔ ان سب کے ساتھ شاعری کے بے شمار شہکار دیوم۔ اس سلسلے میں وہ دانتے، گولیئر ڈز Goliards (یورپ کا نوجوان مذہبی لوگوں کا گروپ جو گیارھویں (11) سے تیرھویں (13) صدی کے درمیان لاطینی میں شاعری کرتا تھا۔) اور جیفری چوسر (Geoffery Chaucer) ہی کی طرح کا تھا۔ شاعر، ادیب، مترجم، سیاست دان، ماہر لسانیات، ماہر تعمیرات کتنے اور کیسے کیسے روپ تھے اس نوائی کے۔

اس وقت کا ہرات علم و ادب کا گہوارہ، اسلامی تہذیب و ثقافت کا مرکز گردانا جاتا تھا۔ شہنشاہ تیمور بذات خود علم و فن سے بہرہ ور اور اس کا بانی و سرپرست تھا۔ علی شیر خود چغتائی امرا (جنہیں فارسی میں میر کہا جاتا تھا) سے تعلق رکھتا تھا جو اس وقت کی سوسائٹی کی ایلیٹ کلاس تھی۔ باپ غیاث الدین کیچکینا kichkina خراسان کے حکمران شاہ رخ مرزا کے محل کا افسر اعلیٰ تھا۔ ماں بھی محل میں شہزادے کی گورنس تھی۔ خاندان تیمور شہنشاہ کے بہت قریب تھا۔ اپنے پہلے ترکش دیوان کے دیباچے میں وہ لکھتا ہے۔

میرا باپ تو محل یا زی کی مٹی جھاڑتا تھا ماں وہاں خادمہ تھی
خود میں اُس درباری باغ کی جبل یا کو وہ اس باغ سے باہر جو کچھ بھی ہوتا
میری روح جدائی کی ٹیسوں سے بے حال رہتی

عظیم تاریخ دان Hondamir کے مطابق عہد ساز شاعر لطفی نے اس کے بچپن میں اُسے دیکھا۔ بات چیت کی اور کہا۔
"بہت فطین بچہ ہے۔ نامور ہوگا۔"

1447ء میں خاندان کو ہرات سے بھاگنا پڑا کہ شاہ رخ کی موت نے خراسان میں ابتری کی صورت کو جنم دیا تھا۔ علی شیر نے اپنی تعلیم مشہد ہرات اور سمرقند سے حاصل کی۔ علی شیر نوائی کی زندگی سادہ بے حد مذہبی اور مجرد قسم کی تھی۔ شادی نہیں کی۔ ملازمت کا جہاں تک تعلق ہے خراسان کے سلطان کے منتظم اور مشیر اعلیٰ تھے۔ وہ ماہر تعمیرات بھی کمال کے تھے کہ تعلیمی درسگاہیں، مسجدیں، خانقاہیں، سرائے، پل، حمام بہت کچھ تعمیر کروایا۔ تعمیرات میں سب سے اہم صوفی شاعر فرید الدین عطار نیشاپور کا مقبرہ ہے اور ہرات کا مشہور مدرسہ۔ تعمیرات، ادب، شاعری اور دیگر بے شمار حوالوں سے اس عہد کو تیمور کا دور نشاۃ ثانیہ کہا جا سکتا ہے۔

آغاز کا کچھ کام پرانی ازبک زبان میں ہے۔ مغرب میں اسے چغتائی لٹریچر کہا جاتا ہے۔

نوائی ترکی زبان کا بہت بڑا مداح تھا۔ وہ اسے فارسی زبان پر فوقیت دیتا اور مقابلتاً افضل گردانتا تھا اور اس بارے وہ بڑا واضح اور دوٹوک تھا۔ شاعری کو اس نے اپنی مقامی زبان میں کرنے کو ترجیح دی۔ شاید کہیں اس کی دلی محبت کا جھکاؤ بھی یہاں شامل تھا۔ اس نے اسے اپنے کام سے ثابت بھی کیا۔ جب لکھنا شروع کیا تو قلمی نام نوائی رکھا۔ علی شیر نوائی نے ترک زبانوں میں انقلابی سطح کا کام کیا۔ تیس سالوں میں تقریباً تیس والیوم کا کام جس نے چغتائی زبان کو محترم و معتبر بنا دیا۔ بہت سا کام فارسی میں بھی ہے۔ یہاں قلمی نام فانی تھا۔ عربی میں البتہ قدرے کم ہے۔ اس منفرد چغتائی زبان میں شاعری کرنے کی وجہ سے ترکی بولنے والی پوری دنیا میں وہ ترک لٹریچر کے اولین بانیوں میں شمار ہوتا ہے۔

نظموں میں بہترین کام زیادہ تر چار دیوانوں میں موجود ہے۔ بہت سا کام شاعری کے مجموعوں میں بھی پایا جاتا ہے جو تقریباً 5000 اشعار پر مشتمل ہے۔ شاعری کی انفرادیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ اُس کے کام کا ہر حصہ زندگی کے مختلف حصوں کا منفرد انداز میں ترجمان ہے۔

ان نظموں کی ایک اور نمایاں خوبی غزل کی ساخت ہے۔ قدیم عربی شاعری کے انداز و اطوار کے ساتھ غزل خراسان اور وسط ایشیا میں پھیلتی چلی گئی۔ جس پر صوفیانہ رنگ ڈھنگ اثر انداز ہوتا گیا۔ اس کی ساخت کے ڈھانچے میں وہی مخصوص محبت اور جدائی کا رنگ غالب رہا۔

استنبول کی سلیمان ذی شان لائبریری میں نوائی کے مندرجہ ذیل دیوان موجود ہیں۔

1۔ غارائب الصغیر (بچپن کے اسرار) 2۔ نوادر الشباب (جوانی کی ندرتیں)
3۔ بدائع الوسط (اُدھیڑ عمری کے عجوبے) 4۔ فوائد الکبیر (بڑھاپے کے فوائد)

اس کا پہلا چغتائی ترک دیوان غارائب الصغیر بہت ساری وجوہات کی بنا پر بہت دلچسپ ہے۔ اس کا دیباچہ ہی اندر کی ساری کہانی کھول دیتا ہے۔

جوانی کے جوشیلے جذبوں کا پاگل پن جس نے شاعر کو سنجیدہ مطالعے، موسیقی اور شراب سبھوں سے قدرے دور کر دیا تھا۔ اس کا اظہار احمد عبداللہ حجازی کی سوانح حیات کے خاکے میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ سلطان حسین کے لیے شکر گزاری کے گہرے جذبات کہ جو کردار سلطان نے اپنے وقت میں علم و فنون کو عروج دینے اور اس کی شاعری کو سنوارنے میں ادا کیا وہ لائق صد تحسین ہے۔ شاعری میں اس کا اظہار اس طرح سامنے آیا ہے۔

جب بادشاہ نے درستگی کے لیے قلم ہاتھ میں پکڑا

علی شیر نوائی کے بہت سے دیگر اہم کاموں میں خمسہ بھی خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ پانچ رزمیہ نظموں کی صورت میں موجود ہے۔ ایک طرح کہا جا سکتا ہے کہ یہ نظامی گنجوی کے خمسہ کی کسی حد تک نقل ہے۔

1۔ حیرت اس ابرار (صالح لوگوں کے اسرار) 2۔ فرہاد و شیریں 3۔ لیلی و مجنون

4۔ سبعہ سیّار (سات سیارے)

5۔ سد سکندری (سکندر اعظم کے بارے) 6۔ لسان الطیر

نوائی کے خمسہ کی دوسری داستان شیریں فرہاد جو 1484ء میں لکھی گئی اس کا شمار کلاسیک میں ہوتا ہے۔ رومیو جیولیٹ کی طرح کی رومانی داستان وسط ایشیا کی محبوب کہانی۔ اسی طرح چار موسموں پر بھی قصیدے ہیں۔

ترک شاعروں کی نوائی نے بہت مختلف انداز میں بھی تربیت کی۔ ''میزان ال اوزان'' یعنی میزروں ذ صلوں پر بھی شاعری کی اصطلاحیں ایجاد کیں۔ ''مجالس ال نفیس'' میں بڑے لوگوں کی مجلسی محفلوں کے آداب پر پوری عصری شعرا کی سوانح حیات اور ان کے کام کی تنقیدی جائزوں پر مشتمل کتاب 450 خاکوں پر مشتمل ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس مجموعے کو سونے کی کان سے مشابہت دی جا سکتی ہے کہ جس نے امیر تیمور کے زمانے کی خوبصورت ثقافتی اور دلکش تصویریں کھینچ دی ہیں۔

سان اطیر ایک رزمیہ نظم بظاہر پرندوں کی بولیوں پر مگر ایک بے حد انوکھی وضع کی کتاب جو اس کے فلسفیانہ دور صوفیانہ نظریات پر مبنی ہے۔ انسان جیسے خدا کی ضرورت ہے اور تلاش ہے۔ دنیا بھر کے پرندوں کو مثالیہ انداز میں کردار بناتے ہوئے جو اپنے بادشاہ سے دور اور اس کی کھوج میں ہیں۔

Waqfia وقفیہ بھی نوائی کا ایک اہم دستاویزی کام ہے۔ اسے بھی 1481ء میں یمنی کے نام سے لکھ گیا۔ اس میں شاعر کی دنیاداری سے بھری ہوئی زندگی کی جھلکیاں ہیں۔ رومانیت کا وہ کسی حد تک قائل تھا اور اس کی روزمرہ زندگی میں کتنا دخل اس کا تھا۔ اس کے تشنہ خواب اس کی ادھوری رہ جانے والی خواہشوں سبھوں کے عکس ان کا اظہار بہت دل پذیر انداز میں سامنے آتا ہے۔ Wagfiya تیرھویں صدی کی سماجی اور ثقافتی زندگی کی بہترین عکاسی کرتی کتاب ہے۔ اسی طرح لیلی مجنون چھتیس ابواب پر مشتمل 3622 اشعار پر مشتمل۔ یہ بھی انہی سالوں میں لکھی گئی۔

سروج المسلمین۔ یہ اور اہم کام ہے۔ اسعدی قوانین اور اسلام کے پانچ اہم ستون شریعہ، نماز، زکوٰۃ، اور حج۔ اُسے حکومت ازبکستان نے 1992ء میں بہت اہتمام سے چھاپا۔

نورالدین عبدالرحمن جامی کی نفحات انس کو چغتائی ترکی میں ترجمہ کیا۔ اور اسے کیا خوبصورت نام دیا۔ نسیم المحبت۔ اس کے صوفیانہ اور مذہبی خیالات اس کتاب میں بھرپور انداز میں سامنے آئے۔ فارسی کی شاعری بھی 6000 لائنوں پر مشتمل ہے۔

نوائی کا آخری شاہکار کام Muhakmat al-Lughatayn محاکمۃ اللغتین کا ہے۔ 1499 میں لکھی جانے والی یہ کتاب دراصل دو زبانوں کے درمیان ادبی تقابلی جائزہ لیتی نظر آتی ہے۔ یہ کام بھی وہ بڑے دلچسپ انداز میں کرتا ہے۔ عورت کے چہرے پر حسن کے نشان کے لیے ترکی میں جو لفظ موجود ہے وہ فارسی میں نہیں۔ چغتائی زبان میں الفاظ کے تین چار معنی بہت عام ہیں۔ جبکہ بقول نوائی کے فارسی میں نہیں۔ یعنی دو زبانوں کا موازنہ۔ فارسی اور ترکی کی صورت میں ہوا۔ جہاں بہر حال انہوں نے بڑے مضبوط دلائل سے ترکی زبان کی وسعت پذیری، اس کا لوچ، رس اور صحت کو افضل گردانا۔

یورپ میں علی شیر نوائی کے نام اور کام سے شناسائی بہت دیر میں ہوئی۔ ڈینس ڈیلی Dennis Daily کو پڑھیے

کہ وہ اس ضمن میں کیا کہتا ہے۔

تمہارے سامنے ایک خداداد لکھاری ابھرتا ہے جو شاید تمہارے ہی میری طرح نہیں ہو۔ میرے بیٹے تو سب سے پہلا سوال خود اپنے آپ سے تھا کہ یہ شاعر کون ہے؟ اور میں نے اس کے بارے اب تک کیوں نہیں سنا اور پڑھا؟ میری عمر کے بہت سے لوگوں کی طرح میری بھی توجہ تعلیم اور مغربی ادب پڑھنے پر ہی مرکوز رہی۔ پھر جب دوسرے خطوں کے ادب نے توجہ کھینچی تو سب سے پہلے فارسی کے صوفی رومی اور حافظ نے متاثر کیا۔

مگر نوائی کو پڑھنا کتنا حیرت انگیز تھا۔ رومی اور دوسرے شعرا کی طرح نوائی کی نظمیں بھی اپنی ظاہری چمک دمک کے ساتھ ساتھ معنی کی بھی بہت گہرائی میں بھی اترتی ہیں۔ پڑھنے میں لطف دیتی، دوبارہ اور سہ بارہ پڑھنے پر اکساتی آپ کے قلب و نظر میں سکون اتارتی چلی جاتی ہیں۔

دیکھیے ذرا۔

کتنے سال میں گوشہ نشین رہا
خواب، خواہشیں اور منظر اکساتے ہیں
کتنے سال میں نے خود کو چھپایا
کہ زندگی کے موتیوں کی کھوج کروں
یہ حیران کرنے والی بات نہیں
کہ نوائی صحرا کی طرف چل پڑا
اس تسکین کے حصول کے لیے
جو درد عشق نے پیدا کیا
اور یہی تو وہ ہے جو اس کے اندر گہرائی میں اتر گیا

ذرا اسے پڑھیے۔

میرے نزدیک ذہنی وسعت اور خوش نصیبی کے بغیر
بے صبری کی آگ بھسم کر دینے والی ہے
عقل و خرد کے محافظ غائب ہو گئے ہیں
اور میرا کارواں متوقع آگ سے بچاؤ کے لیے بے بس ہے
ایک برق سی کوندی ہے اور اس نے مجھے بدل کر رکھ دیا
بھیڑ کا بہاؤ پھٹتا ہے
اور جیسے آگ کا سمندر سا بن جاتا ہے
سمجھو
نوائی میں اپنے درد سے منکر ہو جاتا ہوں
جیسے Masandran کے جنگل آگ سے سرخ ہو جاتے ہیں۔

یہاں نوائی کا ایک اور انداز دیکھیے۔

تمہارے بغیر بہار میرے لیئے

دوزخ جیسی ہی ہے

جو بن پر کھلا ہوا سرخ پھول

جیسے دہکتی آگ ہو

یہ ہرگز عجیب بات نہیں

کہ جنت بھی دوزخ جیسی ہی ہے

اگر وہاں تمہاری دید نہیں

اس کے خوابوں کی غنودگی جب مجھے محسوس ہوتی ہے

میرے چہرے پر آنسو درد و غم کی جھریوں کی قطاریں بنا لیتے ہیں

طبیب بیمار آدمی کے لیے لذیذ پھل تجویز کرتا ہے

یہ حیرت کی بات نہیں

اگر تمہارے شیریں لب تضحیک آمیز رویہ اختیار کریں

بے رحم حسینہ، ستم گر حسینہ

روح اپنی عدم وجودیت میں کسی ہاتھ تھامنے کی متمنی ہو رہی ہے

کیونکہ اسے احساس ہے

یہ وجود اپنی صورت میں بڑا انیڑ ھا اور گنوار ہے

مت کہو کہ روح ننگی بے لباس ہے

نہیں وہ پہنتا ہے

عدم وجودیت کا چوغہ

بدقسمتی کا پیرہن جسے جھوٹ نے سیا ہے

دسویں دن کا چاند جب کمان کی صورت رہ جائے

تب آسمان

بادشاہ کے نیلے گھوڑے کے سامنے شاہی نقیب بن جاتا ہے

اسے بھی پڑھیئے۔

میں تمہارے بغیر زندگی گزارنا

جان گسل اذیت سے مر جانا بہتر سمجھتا ہوں۔

اے روح مر جانا بہتر ہے

بجز اس زندگی کے جو تمہارے بغیر گزرے

مردے سانس نہیں لیتے

میری آہ و بکا اور چیخ و پکار بے ثمر ہے

اگر تم مجھ پر نظریں نہ ڈالو۔
یہ ایسے ہی ہے
جیسے دنیا کی نظروں سے اوجھل بلند و بالا پہاڑوں پر بجلی چمک جائے
میرے رنج و الم و وارفتگی کے کوئی معنی نہیں تمہارے بغیر
بالکل ایسے ہی جیسے پہاڑوں پہ بجلی گرے
رنج و الم اور فکر سے مردوں کو بھلا کیا غرض
لیکن تم سے جدائی کا رنج مجھے چور چور کر دیتا ہے
جدائی کی تکلیف سے آسمان میرے سر پہ پھٹ گیا ہے
دیکھیں یہ دن آخر کار کیا رنگ دکھاتے ہیں
اگر تم عہد وفا کرو تو نوائی لافانی ہو جائے
تم سے جدا ہو کے تو اک پل بھی ممکن نہیں میرا زندہ رہنا
میری خواہش ہے کہ کبھی کسی پر ایسا مشکل وقت نہ آئے
جیسا کہ مجھ پر ہے
تمہارے بغیر میری ہوش مندی، عقل و خرد اور کار دنیا سب بیکار ہیں

سچ تو یہ ہے کہ نوائی وسط ایشیا کے ترک لوگوں کے محبوب شاعروں میں سب سے اہم نام ہے۔ اُسے بلاشک و شبہ چغتائی زبان و ادب کا بہت بڑا نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔ اس زبان پر اس کی مہارت اور کام کی وسعت اتنی زیادہ ہے کہ اُسے نوائی کی زبان کا ہی درجہ دے دیا گیا ہے۔ سوویت اور ازبک ذرائع کا اعتراف ہے کہ ازبک زبان کا بانی بلاشبہ نوائی کو ہی کہا جا سکتا ہے۔

1941ء میں پورے سوویت یونین میں نوائی کا پانچ سو سالہ جشن منایا گیا تھا۔ پورے وسط ایشیا میں بے شمار مقامات اور جگہیں اس کے نام پر منسوب ہوئیں۔ تاشقند میٹرو اسٹیشن، انٹرنیشنل ایئر پورٹ۔

تاہم اب آزادی کے بعد ازبکستان نے اپنے شاعر کو ابدیت کا پھول کا ٹائٹل اس کی پانچ سو اکہترویں 571 سالگرہ کے موقع پر دیا ہے۔

اس کی نظم کے اس بند سے اُسے خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے اسے ختم کرتی ہوں۔

گریانیٹ کے انبار میں موتی کی طرح
راکھ کے ڈھیر میں دہکتے کوئلے کی طرح
کانٹوں کے درمیان سرخ گلاب کی طرح
اور بے جان وجود میں ایک صاحب علم روح کی طرح

☆☆☆

حضرت خواجہ میر دردؒ: سراپائے محبوب کے صوفیانہ نقش گر

ڈاکٹر محمد افتخار شفیع

میر وسودا کے دور میں ان کے ہم عصر شعرا میں سب سے اہم نام خواجہ میر درد (۱۷۲۰ء۔۱۷۸۴ء) کا ہے۔ وہ ۱۷۲۰ء میں ایک نجیب الطرفین سادات گھرانے میں تولد ہوئے۔ پرانے تذکرہ نگاروں نے ان کا نام خواجہ میر اور تخلص درد لکھا ہے۔ نظام الدین بدایونی اور اسپرنگر نے خواجہ محمد میر درد درج کیا ہے(۱)۔ ڈاکٹر الف۔ د نسیم کے مطابق ان کا اسم گرامی خواجہ میر دیا رکھا گیا(۲)۔ خواجہ میر درد کی اپنی تصنیف "علم الکتاب" میں ان کے الفاظ "ایں اسم فقیر خواجہ میر است" (۳) ہیں، جو اول الذکر کی تائید کرتے ہیں۔ خواجہ میر درد کا سلسلۂ نسب والد کی طرف حضرت خواجہ بہاء الدین نقشبندیؒ اور سلسلۂ مادری حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ سے جا ملتا ہے (۴)۔ ان کے والد خواجہ ناصر عندلیبؒ صاحب کمال صوفی اور فارسی کے شاعر تھے۔ ناصر عندلیبؒ نقشبندی بزرگ سعد اللہ گلشنؒ کی صحبت کے زیر اثر شریعت سے طریقت کی طرف متوجہ ہوئے تھے۔

خواجہ میر درد کے گھر کی روحانی فضا اور دہلوی معاشرے میں ان کی عزت و تکریم کے سبب انھیں شاعر سے زیادہ صوفی کی حیثیت سے شہرت ملی۔ اکثر تذکرہ نگاران کی شخصی پاکیزگی اور بے باکی کی داد دیتے ہیں۔ مثلاً میر حسن نے "تذکرہ شعرائے اردو" میں انھیں "آگاہ مخزن اسرار خدائی، معتفۂ بالطش محرم کعبۂ کبریائی، خسرو اقلیم حال و قال، جامع صفات جلال و جمال" (۵) کہہ کر پکارا ہے۔ قیام الدین قائم چاند پوری کے تذکرے "مخزن نکات" میں درد کو "حافظ کنوز ربانی، واقف رموز یزدانی، موضع کشف و کرامات" اور قدرت اللہ شوق کے "طبقات الشعرا" میں "دریائے شریعت و طریقت، مواج بحر حقیقت و معرفت" (۶) جیسے القابات دیے گئے ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو ان کے صوفیانہ مقامات کی نشان دہی کر کے شاعری پر تبصرہ نہ کرنا یا اسے ضمنی حیثیت دینا، دل کی عدم تشفی کا باعث بنتا ہے۔ خواجہ میر درد کی شاعری اور تصوف جس طرح باہم آمیز ہوتے ہیں اس سے ان کا ایک متوازن تاثر ابھرتا ہے۔ خواجہ میر درد کے بزرگ مغل دربار میں خصوصی مقام رکھتے تھے۔ وہ مزاجاً ایک نفیس الطبع شخصیت کے مالک تھے۔ ان کا سلسلۂ طریقت ایک معطر باغ سے مماثل تھا۔ اس کی جمالیات کا اندازہ ان کے پیران سلسلہ کے تخلص یعنی شاہ محمد وحدت (گل)، شاہ سعد اللہ (گلشن) خواجہ ناصر (عندلیب) سے لگایا جا سکتا ہے، جن کا تعلق گلشن کے نظام زندگی سے ہے۔ خواجہ میر درد موسیقی کے رسیا تھے۔ نقشبندیہ سلسلے سے منسلک ہوئے اور غنا کی حرمت پر "حرمت غنا" نامی رسالہ لکھنے کے باوجود اپنی نشستوں میں سماع کا اہتمام کرتے، اگرچہ وہ اپنے مریدین کو اس کی ترغیب نہیں دیتے تھے لیکن سماع سنتے تھے اور اسے کسی حد تک مانع سمجھنے کے باوجود عطیہ خداوندی گردانتے تھے۔ ان کے ہاں منعقدہ سماع کی محافل میں "تاج خان اور ان کے بیٹے غلام رسول جانی، معین الدین خان بریانی، قاسم علی، نعمت خان، رحیم خان، دولت خان، گیانی خان اور بڈھو اس جیسے مشہور قوال آتے۔ حسین خان ڈھولک نواز، تنہا ڈفلی نواز، شہنار دھمد ہمہ نواز، شاد درویش سیوچہ نواز، غلام محمد سارنگی نواز، حسن خان ربابی اور باقر طنبورچی جیسے لوگ فن کا مظاہرہ کرتے" (۷)

اس صورت حال میں درد نے خان آرزو، سودا اور میر کی طرح ہجرت کی بجائے دہلی میں رہنے کو ترجیح دی۔ زاویہ نشینی

اختیار رکیے رکھی، اپنے عہد کے دیگر صوفیا شاہ ولی اللہ محدث دہلوی اور میرزا مظہر جانِ جاناں کے برعکس سیاسی معاملات سے بھی تقریباً دور رہے۔ زندگی عزلت نشینی اور تنگ دستی سے گزری لیکن پائے استقامت میں لغزش نہیں آئی خواجہ موصوف کو ادبی علمی اور مذہبی حلقوں میں قبولیت عام حاصل تھی۔ انھوں نے دہلی میں ۱۷۸۵ء میں انتقال کیا۔ ڈاکٹر اسلم انصاری کے بقول "تہذیبی اعتبار سے وہ وضع داری کا کامل نمونہ اور نفسیاتی اعتبار سے ہمت و استقلال میں یکتا تھے۔ ان کے مزاج میں ایک ٹھہراؤ اور ہمواری تھی، جو طویل روحانی ریاضت اور طویل تر تہذیبی وراثت کا نتیجہ تھی، ان کی زندگی میں انسانی رشتوں کا احترام مذہبی تقدس کا حامل نظر آتا ہے۔"(۸)

خواجہ میر درد جلال و جمال کا مرقع تھے، ان کی زندگی کے حالات پر طائرانہ نظر دوڑائیں تو بہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ صوفیانہ مشرب نے ان کی شخصیت میں وقار، وجاہت اور تمکنت پیدا کر دی تھی۔ وحدت الوجودی نقطۂ نظر کے مطابق انسان بھی جزو میں کل کی خصوصیات کے تابع ہونے کی وجہ سے ان دونوں کا عکس ہے۔ محمد ابوبکر سراج الدین مارٹن لنگز (Martin Lings) اپنی کتاب What is sufism? میں لکھتے ہیں:

> "According to the Islamic doctrine perfection is a sunthesis of the qualities of majesty and beauty, and sufism, as many sufis have expreessed it, is a putting on of these devine qualities, which means divesting it with the characteristics man's primordial nature, made in the image of God."(9)

اللہ کے رنگ میں رنگے ہونے کے سبب خواجہ میر درد بھی بہ یک وقت "بریشم و فولاد" کی خاصیت رکھتے تھے۔ ان کی شخصیت کی بے نیازی شاعری سے بھی جھلکتی ہے۔ اس کے حواس ایسے منتشر ہیں کہ بہ ظاہر حسن کے مظاہر بھی ان کے لیے مسائل بن جاتے ہیں۔

خلوتِ دل نے کر دیا اپنے حواس میں خلل
حسن بلائے چشم ہے، نغمہ وبالِ گوش ہے

(میر درد، خواجہ، دیوانِ درد، مرتبہ، خلیل الرحمن داؤدی، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۲ء، ص ۲۲۸)

الجھیے کسی کی زلف میں کب یہ ہمیں فراغ ہے
کھیچیے بو شمیم سے سو بھی کہاں دماغ ہے (دیوانِ درد: ۲۳۱)

خواجہ میر درد کا عشق متوازن اور عالم گیر جذبے کے تابع ہے، سو ان کا مقصودِ نظر بھی ایک حسن مطلق ہے، بلاشبہ ان کے ہاں حسنِ حقیقی سے عشق کی جلوہ گری کے ساتھ محبت کا مجازی رنگ بھی پایا جاتا ہے لیکن اس مرحلے پر وہ سینت سینت کر قدم رکھتے ہیں۔ اس پر مستزاد کہیں کہیں معاصر ادبی نالے کی صدائے بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ مجاز و حقیقت کے اس امتزاج میں ہر واردات قلبی اور مشاہدہ حسن کے بعد کی کیفیت کو وہ مجاز و حقیقت کے روپ میں ڈھال دیتے ہیں۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر کے بقول "خواجہ میر درد کے ہاں محبوب سے مراد محبوب حقیقی اور محبوب مجازی دونوں ہو سکتے ہیں، آپ ان میں شاہدِ حقیقی کا جلوہ بھی دیکھ سکتے ہیں اور ایک پری تمثال حسینہ کا چہرہ بھی، ایسے اشعار میں اکثر تغزل اپنی پوری شان کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے(۱۰)

تصوف کی دنیا میں عارف کا تجربہ سب سے جدا ہے، عارفانہ خصوصیات کے حصول کے بعد ہستی ثانی کسی تجریدی (Abstract) تجربے کی بجائے حسی تجربے کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ ایک فلسفی کے برعکس صوفی الجھے ہوئے ریشم کی ڈور میں اپنا ہاتھ الجھانے کی بجائے حق الیقین کی بات کرتا ہے، خواجہ میر درد کا عشق بھی مشاہدہ حق کی گفتگو کرتا ہے۔ وہ عشق کے جس سیلاب بلا

کی زد میں آئے ہوئے ہیں وہ تیز وتند ہونے کے باوجود ان کے محبوب کا سراپا آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیتا۔ شاعر کی چشم بینا میں محبوب کا سراپا اس طرح موجود ہے جیسے آندھی کے بطون میں ہی اس کی شدت چھپی ہوتی ہے۔ درد کے خیال میں عام آنکھ سے انسان کا دیدار تحقیق شدہ اور مسلم ہے لیکن اس کے لیے ماہیت کی کلیت اور ہویت کی جزویت پر تفصیل نظر ڈالنی ضروری ہے، وہ حسن کے تشبیہی اور تنزیہی مراتب کو الگ کرنے اور روح اور جسم کے مابین فرق روا رکھنے کے قائل ہیں۔ اپنی تصنیف ''علم الکتاب'' میں ایک جگہ خواجہ میر درد رقم طراز ہیں:

''تمہارا مقصود وہی عالی مراتب ہو اور کہو کہ میں نے انسان کو ظاہری آنکھ سے نہیں دیکھا اور نہ ہی دیکھ سکتا ہوں۔ یہ مادی آنکھیں ان غیر مادی چیزوں کے دیدار کی اہلیت ہی نہیں رکھتیں تو یہ صحیح اور درست ہے، اور انسان کے ظاہر و باطن پر مجموعی طور پر عرفانی نگاہ ڈالو اور کہو کہ میں نے ایک لحاظ سے انسان کو دیکھا ہے اور ایک لحاظ سے نہیں دیکھا تو یہ بھی درست اور صحیح ہے، اور اگر اپنے ہی ظاہر و باطن کو ملاحظہ کر کے کہہ دو کہ میں انسان کو ظاہراً بھی دیکھتا ہوں اور باطناً بھی تو بھی صحیح و درست ہے۔''(۱۱)

ظاہری اور باطنی آنکھ سے کسی بھی شے کا سراپا دیکھنا اہل تصوف کے نزدیک دراصل انسان کے قلبی افعال میں سے ایک فعل ہے۔ اس سے شاید بصارت سے زیادہ بصیرت کا تعلق ہے۔ عرفانی علوم سے وابستہ شخص اپنی آنکھ کے روزن سے مخفی اور ظاہر، حسن کی دونوں جہتوں کا دیدار کرتا ہے۔

حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم
کھل آنکھ جب کوئی پردہ نہ تھا (دیوان درد:۱۲۸)

جگ میں آ کر ادھر ادھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا (دیوان درد:۱۱۷)

خواجہ میر درد کا محبوب کا دیدار کرنا دراصل قطرے میں دجلہ کا تماشا دیکھنے کا عمل ہے۔ وہ عشق کا ایک ایسا تجربہ رکھتے ہیں جو مجاز سے بھرپور ہونے کے باوجود ان کی احتیاط پسندی کے سبب حقیقی لگتا ہے۔ درد کے نزدیک دنیاوی محبوب بھی حقیقت کی طرف متوجہ کرنے کا محرک بنتا ہے۔ خواجہ حمید یزدانی کے مطابق:

''خواجہ میر درد کا تصور ہے کہ جب تک کوئی عشق مجازی کی آگ میں نہ جلے اور کسی صنم کا عشق اس کے دل میں درد و غم پیدا نہ کرے وہ حقیقت کی طرف راغب نہیں ہو سکتا۔ لیکن ساعد سیمیں، خط اور اس قسم کی دیگر اصطلاحیں جو انھوں نے استعمال کی ہیں کسی دوسرے معشوق کی غمازی کرتی ہیں۔''(۱۲)

درد کے غزل میں موجود محبوب مجازی گوشت پوست کا بنا ہے، درد کو اس کا قرب بھی حاصل ہے، لیکن اس کے معاملے میں وہ جذباتی نہیں بل کہ معتدل رویہ رکھتے ہیں۔ اس کے حسن و جمال کا ذکر کرتے ہیں لیکن اس سراپا نگاری کے بیان میں رکھ رکھاؤ دامن گیر ہے، اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ دلی میں جس مسند عزت پر وہ متمکن تھے اس کا تقاضا تھا کہ پاس وضع کا ہر لحاظ سے خیال رکھا جائے اس کے باوجود کہیں کہیں ان کے ہاں معاصر آوازیں گونجتی ہیں

دل تجھے کیوں ہے بے کلی ایسی
کون دیکھی ہے چنچلی ایسی (دیوان درد:۲۳۹)

شب جو ہوا تھا دو ملاتم

اپنا تو جی نکل گیا تھا (دیوان درد ۱۲۱)

ترچھی نگاہ سے دیکھنا ہر دم

یہ بھی ایک بانکپن کا بانا ہے (دیوان درد:۲۳۱)

وہ سو کر کہیں تو ہو بے حجاب رات

تھا مشغل زلف دل کو عجب پیچ و تاب رات (دیوان درد ۱۲۷)

چاہے کہ بات جی کی منہ پر نہ میرے آئے

اپنے دہن کو لا کر رکھ دے مرے دہاں پر (دیوان درد:۱۸۹)

اوروں سے تو ہنستے ہو نظروں سے ملا نظریں

ایدھر بھی نظر کوئی پھینکی بھی تو دزدیدہ (دیوان درد:۲۳۶)

بعض اوقات خواجہ میر درد کا شعری لب و لہجہ مبتذل اور رکیک تو نہیں لیکن مجازی حسن کے خدوخال کا بیان قدرے متجاوز ہو جاتا ہے۔ اس مرحلہ پر محسوس ہوتا ہے کہ طالب و مطلوب ایک ہوگئے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے خیال میں:

"ان کی گفتگو میں ایسی بے تکلفی اور بے حجابی ہے کہ وہ قرب محبوب کے احساس پر صریح دلالت کرتا ہے۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ اصل شاہد و مشہود ایک ہوگئے ہیں۔ باہمی راز و نیاز، چھیڑ چھاڑ، شوخی و شرارت، خفگی و شکایت کی باتوں نے ان کے مکالماتی طرز کو فطرت سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔" (۱۳)

درد کبھی گل بدن محبوب سے بند قبا کھولنے کی فرمائش کرتے ہیں۔ کبھی بار دگر بوسہ لینے کے تمنائی ہیں۔ اور کبھی محبوب کی زلفیں اس کے دل کو گھیر لیتی ہیں اور نامراد دل اگر زلفوں سے بچ بھی جائے تو آنکھوں کے شکنجے میں آ جاتا ہے۔

واشد کبھی تو درد کے بھی ساتھ چاہیے

بند قبا سے کھول ٹک اے گل بدن گرہ (دیوان درد:۲۳۳)

ایسوں سے کوئی اپنے تئیں کیوں کہ بچاوے

دل زلفوں سے بچ جائے تو آنکھوں سے چرا لے (دیوان درد:۲۵۱)

کہا جب میں ترا بوسہ تو جیسے قند ہے پیارے

لگا تب کہنے پر قند مکرر ہو نہیں سکتا (دیوان درد ۱۱۸)

ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے

کوئی اس بات سے نہ ہو آگاہ (دیوان درد:۲۳۶)

میں کہاں اور خیال بوسہ کہاں

منہ سے منہ یوں بھڑا دیا کس نے (دیوان درد ۲۳۱)

خواجہ میر درد کی سراپا نگاری میں تصوف کی کارفرمائی کے باوجود بظاہر رکاکت و ابتذال کی صورتیں جھلکتی ہیں، لیکن ان کی تہ میں گمبھیر صوفیانہ اصطلاحات کا پتہ چلتا ہے:

خط کے آنے سے ہوا معلوم جانا حسن کا

تو خطوں نے اب نکالا چیش خانا حسن کا (دیوان درد:۱۱۹)

غرورِ حسن کم ہوتا نہیں کچھ خط کے آنے سے

کہ یہ سب مور چے پر بھی سلیماں جاہ ہوتے ہیں (دیوانِ درد:۱۸۹)

مدت کے بعد خط سے یہ ظاہر ہوا کہ عشق

تیری طرف سے حسن کے دل میں غبار تھا (دیوانِ درد:۱۲۳)

ڈاکٹر جمیل جالبی انھی اشعار کے بارے میں کہتے ہیں کہ "درد کے ہاں مشکل سے دو چار شعروں میں سبزۂ خط کا ذکر آیا ہے، اس لیے ان کے جذبات عشق فطری ہیں"(۱۴) خلیل الرحمن داؤدی بھی ان میں مجاز کا خاص رنگ تلاش کرنے کی کوشش میں سبزۂ خط ہی کا حوالہ دیتے ہیں، ان کے خیال میں "محبوب کے خط سے ہم اللہ تعالیٰ کے رخ روشن کا سبزہ تو مراد نہیں لے سکتے ایسے اشعار کو جن میں سبزۂ خط آیا ہے یقیناً امرد پرستی پر محمول سمجھیں گے۔"(۱۵) ان دونوں مشاہیر سے اختلاف بھی ممکن ہے کہ اہل تصوف کے ہاں اعضائے بدن کا مخصوص علامتی پس منظر ہے۔ صوفی شعرا اس کا اظہار اپنے اشعار میں کرتے ہیں، یہ شعر دیکھیے

(امیر خسروؒ) اے خط سبز بر لب جاناں خضر توئی

مارا بکش کہ آب حیات آشنائے تست (گل ہائے پریشاں:۱۵۹)

سبزۂ خط صوفیہ کے نزدیک رخ محبوب پر خوبی و لطافت کا مظہر ہے، یہ ایک ایسی حد فاصل ہے کہ غیب مطلق اور شہود دونوں کے درمیان موجود ہے اور یہاں رخ وحدت دن اور خط رات ہے، اس تناظر میں صوفیہ کے ہاں سبزۂ خط کی وضاحت کرتے ہوئے شاہ سید محمد ذوقیؒ رقم طراز ہیں:

> "سبزہ خط جامع جمیع دقائق و نکاتِ حسن و جمال بن گیا ہے اور کوئی خوب روئی و ملاحت اس سے تجاوز نہیں کر سکتی، پہلی ظااس کے کہ یہ خط ظہور حیات ہے، اسے سبزہ زار جہانِ عالم بھی کہتے ہیں کیوں کہ نشو و نما کی ابتدا سبزہ سے ہوتی ہے اور مراتب ظہور میں مرتبہ ارواح ابتدائی مرتبہ ہے۔"(۱۶)

خواجہ میر درد کے ہاں یہ دونوں اشیا اس طرح باہم آمیز ہیں کہ ان کی درجہ بندی خاصی مشکل ہو جاتی ہے۔ بعض اشعار میں تو سراپا نگاری میں موجود پاکیزگی سے درد کے قلب و نظر کی روحانی وسعتوں کا ادراک بھی ہوتا ہے۔

بسا ہے کون ترے دل میں گل بدن اے درد

کہ بو گلاب کی آتی ترے پسینے سے (دیوانِ درد:۲۳۸)

دونوں جہاں کی نہ رہی پھر خبر اسے

وہ پیالے تیری آنکھوں نے جس کو پلا دیے (دیوانِ درد:۲۲۵)

جان سے ہو گئے بدن خالی

جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا (دیوانِ درد:۱۱۷)

گزرا ہے بتا کون صبا آج ادھر سے

گلشن میں تری پھولوں کی بو باس نہیں ہے (دیوانِ درد:۲۳۱)

ہم جانتے نہیں ہیں اے درد کیا ہے کعبہ

جیدھر ملے وہ ابرو اودھر نماز کرنا (دیوانِ درد:۱۲۳)

صوفیہ کے ہاں ایرانی تصوف کے غلبے کے سبب اعضائے سراپا کا جو علامتی نظام ہے وہ انسانی مزاج کو مہذب بنانے

کے کام آ کر اور اس کو حدِ اعتدال پر لاتا ہے، ڈاکٹر وزیر آغا اس علامتی نظام کے بارے میں لکھتے ہیں:

''صوفی شعرا کے ہاں خواہشات کی تکذیب نہیں ہوتی بل کہ ان کی تہذیب ہوتی ہے اور یہی فن کا مسلک بھی ہے، چناں چہ شراب اور محبوب اور اس کے سراپا کے تمام لوازم جنھیں پہلے صوفیہ نے خوف اور نفرت کی نظروں سے دیکھا تھا، صوفی شعرا کے ہاں علامتی روپ اختیار کر گئے حتیٰ کہ نفسیاتی سطح کی محبت بھی ایک ارفع جذبۂ عشق میں مبدل ہو گئی'' (۱۷)

محبوب اور اس کے اعضاے سراپا کا علامتی پس منظر سمجھنا خاصا دقیق ہے، مثلاً زلف تصوف میں انقباض کی نشانی ہے، اس کا مختلف زاویوں سے شاعری میں استعمال متعدد جہتوں کا حامل ہے، زلف اگر چہرے کو چھپائے تو رابطے کے تعطل کی علامت ہے، اگر زلف کی خوشبو کا ذکر ہو تو اس سے مرشد اور مسترشد کے مابین تعلقات کی بحالی مراد ہے۔ مولانا شاہ خالد میاں فاخری کے مطابق ''زلف سلسلۂ تعینات، جذب الٰہی، مقامِ راز و اخفا، مظاہر کثرت، پریشانی یا پریشان کن حالات اور ابتلا کی علامت ہے۔ (۱۸) اس کا ابتلا کا باعث ہونا زلف کی درازی بھی ہے اور سیاہی بھی۔ جس طرح زلف رخ محبوب پر پردہ ڈال لیتی ہے۔ سیاہ تعینات بھی حسن حقیقی یا ذاتِ واحد کو چھپا لیتے ہیں۔ زلف کی پیچ داری معاملات کن دتو کا اشکال میں ہونا ظاہر کرتے ہیں، خواجہ میر درد کے ہاں زلف یا گیسو کے حوالے سے اشعار ملتے ہیں، ان سے تصوف کی ان اصطلاحات کے معنی اخذ ہو سکتے ہیں، چند شعری مثالیں دیکھیں:

نہیں معلوم کیا ہو گا یہ دل اس زلف میں الجھا
جہاں اے درد ایسے تو ہزاروں ہی لٹکتے ہیں (دیوانِ درد: ۱۸۵)

جاتی ہے تو زلف کے کوچے کو اے صبا!
پر دیکھیو جو چھیڑے کسی بے دماغ کو (دیوانِ درد: ۲۱۶)

دل کے تئیں گرہ سے کبھو کھولتی نہیں
ہے زلف کو بھی اپنے پریشاں کا اختیار (دیوانِ درد: ۱۶۸)

زلف بتاں سے کہتا ہے وقت دست گیری
اس سلسلے میں کی ہے دل نے کسو کی بیعت (دیوانِ درد: ۱۴۳)

زلف کے ساتھ رخسار کا ذکر بے وجہ نہیں، صوفیہ کے نزدیک رخسار کو بدن کے ساتھ بعینہٖ وہی نسبت ہے جو سورہ فاتحہ کو قرآن مجید سے ہے جہاں زلف کے ساتھ رخ، رخسار یار د کا ذکر آئے وہاں کفر کے ساتھ ایمان یا مشکل کے ساتھ آسانی کا کنایہ مراد لیا جاتا ہے۔ اسے درد کے ایک شعر سے سمجھا جا سکتا ہے:

عرق کی بوند اس کی زلف سے رخسار پر ٹپکی
تعجب کی ہے جا کہ یہ پڑی خورشید پر شبنم (دیوانِ درد: ۲۱۳)

چشم، آنکھ یا نظر قلب کو سہلانے اور گرمانے کا کام دیتی ہے، یہ کہیں مردہ جسم میں جان ڈال دیتی ہے اور کہیں بدن سے جان نکال بھی لیتی ہے۔ مجازی محبوب کے عشق میں چہرے کے نقش و نگار بنیادی کردار ادا کرتے ہیں تو جمالِ خداوندی کے زیارت کے طالبوں کی صورتِ حال بھی اس سے الگ نہیں، صوفیہ کے نزدیک چشم کا ایک مخصوص کردار ہے۔ شاہ سید محمد ذوقی کے مطابق:

''تصوف کی شاعری میں لفظ چشم سے کبھی بصارت ازلیہ کی جانب اشارہ ہوتا ہے۔ کبھی شہودِ حق حسب استعداد سالک کی جانب اور کبھی نظر حق تعالیٰ اور اس نظر کے اثرات کی جانب، دل بری کی چشم شوق کا اثر یہ

ہے کہ عشاق کے دلوں میں بعد و فراق و پندار خودی سے بیماری کا احساس پیدا ہوتا ہے، کبھی خمار غم سے جسم ٹوٹتا ہے، کبھی محبوب کی نظر کو اپنی جانب ملتفت پا کر ایک مستی پیدا ہوتی ہے۔" (۱۹)

چشم کے مختلف غمزے ہیں، کبھی یہ چشم مست ہوتی ہے اور کبھی چشم شوخ، بیماری چشم، خماری چشم اور کرشمۂ چشم بھی اس کی مخصوص اصطلاحیں ہیں۔ خواجہ میر درد کے ہاں چشم ایک وسیع صوفیانہ استعارہ ہے۔

نگاہ مست ان آنکھوں کی ٹک ادھر بھی ہو ساقی
کہ ہم کم حوصلوں کے حق ہر ایک جام ہے شیشہ (دیوان درد ۱۲۷)

اے درد مجھے کچھ نہیں اب اور تو آزاد
اس چشم سے کہہ دینا کہ بیمار ہوں تیرا (دیوان درد:۱۲۱)

درد یاں دو ہی پیالوں پر قناعت کیجے
خانہ چشم ہے یہ خانۂ خمار نہیں (دیوان درد ۱۸۶)

وہ نگاہیں جو چار ہوتی ہیں
برچھیاں دل کے پار ہوتی ہیں (دیوان درد:۱۸۸)

صوفی کے نزدیک مجازی لباس میں محبوب کو پانے کی خواہش فطری ہے، کیوں کہ عشق حقیقی تک پہنچنے کا یہ بھی کا ایک ذریعہ ہے ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق "درد چوں کہ باطنی حسن کے متلاشی ہیں۔ جو ظاہر میں نہیں دیکھا جا سکتا، سچ پوچھو تو وہ اس کے لیے مجبور بھی تھے کہ حقیقت کے اظہار کے لیے مجاز کا سہارا تلاش کرتے۔" (۲۰)

یہاں خواجہ میر درد کی اس مجبوری کو غزل کی "تنگ دامانی" سے بھی جوڑا جا سکتا ہے جہاں بہ ہر حال اس کی مفاہیم و معنی کی حدود سے تجاوز کرنا زیادہ مناسب نہیں۔ صوفیہ کے ہاں محبوب اور اس کے سراپا کا مطالعہ مخصوص صوفیانہ اصطلاحات کے پس منظر میں خاصا منفرد اور دل چسپ ہے۔ چند مثالیں دیکھیں:

ابرو

جاں یار اور بھی ہیں پر اے ابروان یار
میری طرح نہ ٹھہرے کوئی رو بروئے تیغ (دیوان درد:۱۳۶)

صوفیانہ تفہیم جس طرح قاب قوسین کو ذات حق کا قرب حاصل ہے اسی طرح ابرو کو چشم کی ہم راہی میسر ہے۔

قد / قامت

گلستان جہاں میں دیدۂ چشم عبرت سے
کہ ہر اک سرو قد ہے اس چمن میں نخل ماتم کا (دیوان درد:۱۲۸)

صوفیانہ تفہیم : وجوب و امکان کی درمیانہ حد، وہ برزخ جو اجتماع ضدین یا جانبین یا طرفین ہے کیوں کہ قد و قامت میں بھی یہی صورت حال ہوتی ہے۔

لب:

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا (دیوان درد:۱۳۹)

صوفیانہ تفہیم۔ شاعر کے نزدیک محبوب کے لب حیات بخش ہیں۔ کلام معشوق نیستی کو ہستی میں لاتا ہے، دردمندوں کو ہونٹوں کے ذریعے مژدۂ طرب سنایا جاتا ہے۔ شاعر ابھی تک اس خوش خبری کو سننے سے محروم ہے۔

ناخن

کرتا ہوں پس از مرگ بھی حل مشکل عالم
بے حس ہوں پہ ناخن کی طرح عقدہ کشا ہوں (دیوان درد:۱۸۸)

صوفیانہ تفہیم ناخن گرہ کشائی کرتے ہیں، اس لیے حل المشکلات ہیں۔ نیک روحیں عالم برزخ میں بھی عقدہ کشائی کرتی ہیں۔ دہن

کب دہن میں ترے سمائے سخن
نہیں تیرے دہن میں جائے سخن (دیوان درد ۱۹۰)

صوفیانہ تفہیم صفتِ تکلم، جس کا ادراک آسان نہیں۔

خواجہ میر درد کی غزل ایک عام آدمی کی داستانِ عشق نہیں بل کہ ایک عارف اور حقیقت کے رازوں سے آشنا صوفی کے دل کی واردات ہے، ان سے سراپا نگاری پر مشتمل اشعار ایک ایسے حسن کا تصور ذہن میں لاتے ہیں جہاں قاری عام شکل وصورت کو ذہن میں لاتے لاتے اچانک حسن مطلق کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ درد کی غزل کی پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے قدیر احمد کہتے ہیں۔

> ''درد کی اردو شاعری میں عشق کے تمام پیچ وخم نمایاں ہیں۔ دوسرے شعرا کے مقابلے میں وہ روایتی نہیں بل کہ ایک صوفی ہونے کے ناطے حسن کی تلاش اور پھر اس کے ذریعے نئے انداز سے حسنِ مطلق کی سراپا نگاری ان کا مقصد ہے۔'' (۲۱)

اردو کی کلاسیکی میں شعری صنعتوں کا استعمال لازم سمجھا گیا۔ الفاظ کے معنی سے زیادہ ان کے دروبست پر توجہ کی جاتی تھی۔ شعرا لفظی ہنر مندی کے ساتھ اسلوب، طرز ادا، صنائع بدائع اور محاورہ بندی وغیرہ کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ نظامی عروضی سمرقندی اپنی کتاب ''چہار مقالہ'' میں شعر کی بنیاد حسن تعلیل، مثالیت پسندی اور مبالغہ آرائی کو قرار دیتے ہیں'' (۲۲)۔ یعنی ان کے نزدیک شاعری فکر کی بلندی نہیں بل کہ محض الفاظ سے بنی ہوئی ایک منقش عمارت ہے۔ خواجہ میر درد کے اشعار بہت سادہ، شستہ اور رواں ہیں، لیکن وہ صنعتوں اور محاوروں کا استعمال کرتے ہیں، خاص طور پر سراپا نگاری کے اشعار میں اس کا التزام زیادہ ہوتا ہے۔

(حسن تعلیل)

اشک سے میرے فقط دامن صحرا نہیں تر
کوہ بھی سب ہیں کھڑے تا بہ کمر پانی میں (دیوان درد:۱۹۱)

(تجنیس زائد وناقص)

وہ نگاہیں جو چار ہوتی ہیں
برچھیاں ہیں کہ پار ہوتی ہیں (دیوان درد:۱۸۲)

(صنعت اعداد+ایہام)

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا (دیوان درد ۱۲۹)

(محاورہ بندی)

کیوں بھنویں تانتے ہو بندہ نواز

سینہ کس وقت میں سپر نہ کیا (دیوان درد: ۱۳۰)

(تشبیہ)

وہ اشک نکلتا ہے مری چشم سے جس کا

ہر قطرہ کم از پارۂ الماس نہیں ہے (دیوان درد: ۲۳۸)

خواجہ میر درد کی سراپا نگاری کا بہ حیثیت مجموعی مصدر و ماخذ حسنِ مطلق ہے، اس لیے جب وہ اپنی صفات منعکس کرتا ہے تو عشاق بے اختیاری میں ادھر متوجہ ہوتے ہیں۔ درد کی غزل میں محبوب کا سراپا عام سا ہے اور مجاز سے سفر کرتا ہوا حقیقت کی طرف مڑ جاتا ہے۔ وہ حسن کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے قوتِ شامہ اور قوتِ باصرہ کو استعمال کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سعد اللہ کلیم نے ''درد کے ہاں سماعت کی حس کو اولیت دیے جانے کا سبب ان کا موسیقی سے دل چسپی لینا بتایا ہے۔'' (۴۳) ان کی غزل کے بطن سے برآمد ہونے والا خواجہ صاحب کا اپنا سراپا بھی غم و اندوہ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

اے رگِ ابر یہ مژگاں بھی اگر ٹک برسیں

ایک پل میں کئی تالاب تو بھر جاتے ہیں (دیوان درد: ۱۸۸)

سیلاب اشک گرم نے اعضا سے تمام

اے درد کچھ بہا دیے، کچھ جلا دیے (دیوان درد: ۲۵۱)

اے درد کچھ بھی نہ ان آنکھوں کا بہنا

چھاتی کے تئیں دل کھرے لوٹ بہی ہیں (دیوان درد: ۱۸۹)

ابر مژہ یہ چشم تو کیا ہے کہ گھر کے گھر

تو نے برس برس کے ہزاروں بٹھا دیے (دیوان درد: ۲۵۳)

آپ تو تھیں ہی پر اس کا بھی کیا خانہ خراب

درد اپنے ساتھ آنکھیں دل کو بھی لے ڈوبیاں (دیوان درد: ۱۸۷)

خواجہ میر درد کی سراپا نگاری کے آفاق وسیع ہیں۔ وہ شامہ اور باصرہ کی مدد سے گہری اور رنگین تصویریں بناتے ہیں۔ ان کی شامہ میں خوشبو کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور باصرہ میں یہی مقام زلف کا ہے۔ اسی طرح ان کی غزل میں ایک تخلیقی دائرہ وجود میں آتا ہے جو اپنی تہ داری اور ہمہ جہتی کے سبب سراپائے محبوب کے نقش بناتا ہے۔ ان کی غزل میں مجاز کے پردے میں اکثر حسنِ مطلق کی ابدی تار جمال کا پیرایۂ بیان ہے۔ بعض اشعار کو تفہیم کے لیے مخصوص صوفیانہ اصطلاحات کے تناظر میں دیکھنا ضروری ہیں۔ اس سے ان کے مختصر کلام میں معنوی گہرائی اور وسعت کا بھید کھلتا ہے۔ درد کی سراپا نگاری میں موجود حرارت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انھوں نے عین جوانی میں دنیاداری کو تج کر خرقۂ تصوف اوڑھ لیا تھا لیکن ایک بلا کا عاشق ان کے بدن میں چھپا رہا۔ صوفیانہ تربیت نے اس عاشق کی تہذیب تو کی لیکن عشق کا تصور موجود رہا جس کی توانائی نے ان کی غزل میں تخلیقیت کی روشنی کو برقرار رکھا۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ خلیل الرحمن، داؤدی، مقدمہ، دیوان درد، خواجہ میر درد، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۲ء، ص ۳۲

۲۔ الف۔ د۔ نسیم، ڈاکٹر، ''خواجہ میر درد اور ان کا خاندان''، مشمولہ، خواجہ میر درد، مرتبہ، ثاقب صدیقی، انیس احمد، دہلی مکتبہ جامعہ، ۱۹۹۳ء، ص ۹۲

۳۔ درد، میر، خواجہ، علم الکتاب، مترجم، ڈاکٹر عبداللطیف، لاہور ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۹۷ء، ص ۲۸۱

۴۔ خلیل الرحمن، داؤدی، مقدمہ، دیوان درد، خواجہ میر درد، ص ۴۷

۵۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، دہلی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۰ء، ص ۲۶

۶۔ قائم چاند پوری، مخزن نکات، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء، ص ۱۰۲

۷۔ الف۔ د۔ نسیم، ڈاکٹر، دلی کا شاعرانہ ماحول، ص ۱۲۲۔۸۲۱

۸۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، اردو شاعری کے المیہ تصورات، لاہور مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۱

۹۔ Martin Lings, What is sufism george Allen and unwin ltd. California, 175, P18

۱۰۔ حسن، اختر، ڈاکٹر، ملک، اردو میں تازہ گوئی کی تحریک، لاہور یونیورسل پبلی کیشنز، س ن، ص ۱۰۹

۱۱۔ درد، میر، خواجہ، علم الکتاب، مترجم، ڈاکٹر عبداللطیف، ص ۶۸۹

۱۲۔ حمید یزدانی، ڈاکٹر، خواجہ، خواجہ میر درد کی فارسی شاعری، لاہور مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۹۳ء، ص ۱۲۶

۱۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، مقدمہ، دیوان درد، مرتبہ، کلب علی خان فائق، لاہور آئینہ ادب، س ن، ص ۲۰

۱۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۹ء، ص ۷۵۱

۱۵۔ خلیل الرحمن، داؤدی، مقدمہ، دیوان درد، ص ۱۵۹

۱۶۔ محمد ذوقی، سید، سر دلبراں، لاہور الفیصل ناشران و تاجران کتب، ۲۰۰۵ء، ص ۱۹۳

۱۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں، لاہور اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء، ص ۷۵

۱۸۔ خالد میاں، فاخری، مولانا، اصطلاحات تصوف، کراچی دائرۃ المصنفین، س ن، ص ۵۰

۱۹۔ محمد ذوقی، سید، سر دلبراں، ص ۱۹۴

۲۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، تحقیق و تنقید، کراچی ماڈرن پبلشرز، ۱۹۶۳ء، ص ۳۸

۲۱۔ قدیر احمد، خواجہ میر درد اور ان کا ذکر و فکر، دہلی: ایس اے پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۲۹

۲۲۔ مسیح الزماں، اردو تنقید کی تاریخ، الہ آباد، ادارہ خیابان، ۱۹۸۳ء، ص ۲۹

۲۳۔ سعد اللہ کلیم، ڈاکٹر، اردو غزل کی تہذیبی و فکری بنیادیں، جلد اول، لاہور الوقار پبلی کیشنز، ص ۳۱۰

☆☆☆

فیض احمد فیض اور 'پیامِ مشرق' کا منظوم اُردو ترجمہ

ڈاکٹر رابعہ سرفراز

'پیامِ مشرق' علامہ اقبال کی وہ شہرہ آفاق فارسی تصنیف ہے جس میں ان اخلاقی' مذہبی اور ملّی حقائق کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے جو بالخصوص افراد اور اقوام کی باطنی تربیت سے متعلق ہیں۔ اقبال کے اس فارسی مجموعہ کی تصنیف کا محرک جرمن شاعر گوئٹے کا مغربی دیوان ہے۔ دیباچہ میں اقبال نے گوئٹے کے اس مجموعۂ اشعار کے محرکات اور پس منظر کا جائزہ لیتے ہوئے اُس تحریک کو مختصر مگر جامع انداز میں بیان کیا ہے جسے المانوی ادبیات کی تاریخ میں 'تحریکِ مشرقی' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

جرمن ادبیات میں مشرقی تحریک کا آغاز خواجہ حافظ کے دیوان کے ترجمے سے ہُوا تھا جو فان ہمر نے ۱۸۱۲ء میں شائع کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب جرمن قوم کا انحطاط انتہا تک پہنچ چکا تھا۔ گوئٹے کی عمر اس وقت ۶۵ برس تھی اور سیاسی تحریکوں میں عملی طور پر حصہ لینے کے لیے اس کی فطرت موزوں نہ تھی چنانچہ یورپ کی ہنگامہ آرائیوں سے بیزار ہو کر گوئٹے کی روح نے مشرقی فضا کے امن و سکون میں پناہ تلاش کی۔ اقبال نے گوئٹے کی روح کو بے تاب اور بلند پرواز روح کا خطاب دیا ہے۔ ایسی بلند پرواز روح جس نے اپنے لیے مشرقی فضا میں ایک نشیمن تلاش کیا۔ اقبال رقم طراز ہیں:

> "خواجہ حافظ کے علاوہ گوئٹے اپنے تخیلات میں شیخ عطار' سعدی' فردوسی اور عام اسلامی لٹریچر کا بھی ممنونِ احسان ہے۔ ایک آدھ جگہ ردیف و قافیہ کی قید سے غزل بھی لکھی ہے۔ اپنی زبان میں فارسی استعارات بھی مثلاً گوہرِ اشعار' تیرِ مژگاں' زلفِ گرہ گیر بے تکلف استعمال کرتا ہے۔"
>
> (اقبال' پیامِ مشرق' لاہور' اقبال اکادمی پاکستان' ۱۹۹۲ء' دیباچہ ص ط)

گوئٹے کے دیوان کے مختلف حصوں کے نام بھی فارسی ہیں مثلاً مغنی نامہ' ساقی نامہ' عشق نامہ' تیمور نامہ' حکمت نامہ وغیرہ لیکن گوئٹے نے کسی فارسی شاعر کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنی آزاد شاعرانہ فطرت کے حوالے سے شاعری کی ہے۔ گوئٹے نے اپنے 'مغربی دیوان' کے حوالے سے جرمن ادبیات میں عجمی روح پیدا کی۔ 'پیامِ مشرق' "مغربی دیوان' کے سو سال بعد لکھی گئی۔ اقبال کی خواہش کے قارئین اس شعری مجموعہ کے مطالعہ کے بعد خود ان اخلاقی' مذہبی اور ملّی مضامین کی اہمیت متعین کریں جن کا تعلق ان کی باطنی تربیت سے ہے۔ انھیں یقین ہے کہ فطرت زندگی کی گہرائیوں میں ایک نیا آدم اور اس کے لیے ایک نئی دنیا تعمیر کرنے میں کوشاں ہے جس کے بارے میں آئن سٹائن اور برگساں نے اپنی تصنیف میں اشارات کیے ہیں۔ اقبال نے اقوامِ مشرق کو واضح طور پر بتایا ہے کہ زندگی میں اس وقت تک کوئی انقلاب پیدا نہیں ہو سکتا جب تک اس کا وجود انسان کے ضمیر سے متشکل نہ ہو یعنی خارجی دنیا کی تعمیر و تشکیل کے سلسلہ میں باطنی زندگی نہایت اہمیت کی حامل ہے اور افراد میں صحیح اور قومی انسانی سیرت کی تجدید و تولید کی تمام تر کوششیں قابلِ احترام ہیں۔

'پیامِ مشرق' سات حصوں پر مشتمل ہے جن میں علامہ اقبال کا نہایت اہم دیباچہ بھی شامل ہے۔ دوسرے حصے سے نظم کا

سلسلہ شروع ہوتا ہے اسے 'پیشکش' کے نام سے موسوم کیا گیا تیسرے حصے میں رباعیات ہیں اور یہ حصہ 'لالۂ طور' کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ ان رباعیات میں حکمت، فلسفہ، تمدن اور معاشرت سمیت زندگی کے مختلف اسرار بیان کیے گئے ہیں۔ 'پیامِ مشرق' کے چوتھے حصے کا نام 'افکار' ہے جس میں مختلف مضامین پر چھوٹی چھوٹی نظمیں شامل ہیں۔ ان مختصر نظموں کے ساتھ متعدد بڑی اور نادر نظمیں بھی موجود ہیں۔ پانچواں حصہ 'مے باقی' ہے جو غزلیات پر مشتمل ہے۔ چھٹے حصے کا نام 'نقشِ فرنگ' ہے اس میں مختلف موضوعات پر نظمیں شامل کی گئی ہیں۔ 'پیامِ مشرق' کا ساتواں حصہ 'خردہ' ہے جو متفرق اشعار پر مشتمل ہے۔

اقبال شناسوں نے اقبال کے کلام کی تسہیل و تفہیم کے لیے مختلف وسیلے استعمال کیے ہیں۔ کسی نے تفصیلی انداز میں اقبال کے افکار قارئین تک منتقل کیے ہیں، کسی نے شرح لکھی ہے تو کسی نے مجموعی جائزے کے انداز میں فارسی کلام کا نچوڑ اردو میں پیش کیا ہے۔ کلامِ اقبال کی تسہیل و تفہیم کے اسی سلسلے کی ایک کڑی فیض احمد فیض کے تنقیدی افکار ہیں۔ اقبال کے فکروفن کے حوالے سے فیض احمد فیض کے تنقیدی مضامین بھی نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''جیسے جیسے علامہ اقبال کی فکروخیال کا دائرہ وسیع ہوتا گیا ویسے ان کے موضوعات مرتکز ہوتے گئے اور آخری منزل پر پہنچ کر غزل، رباعی، قطعہ، مثنوی کے شاعرانہ امکانات جو جدید شعرا کی نظر سے اوجھل ہوتے جا رہے تھے اور خاص طور سے غزل، علامہ کی کاوش سے اس طور دوبارہ واضح ہوئے کہ تنگنائے غزل کی وسعتیں دوبارہ ان کے معاصرین اور متاخرین پر اجاگر ہوگئیں اور وہ عمل اب تک جاری ہے۔''
>
> (فیض احمد فیض، اقبال، شیما مجید (مرتب)، لاہور، ابلاغ پبلشرز، ۲۰۰۳ء، ص ۲۲)

اقبال شناسی کے ضمن میں فیض نے تنقیدی مضامین اور انٹرویوز کے علاوہ 'پیامِ مشرق' کے منتخب حصوں کا منظوم ترجمہ بھی کیا۔ اس ضمن میں فیض رقم طراز ہیں:

> ''آج سے چند ماہ پیشتر جب مجھ سے پیامِ مشرق کا منظوم ترجمہ کرنے کی فرمائش کی گئی تو کافی پس و پیش کے بعد میں نے اس کی تعمیل اس لیے قبول کرلی کہ اول تو اس بہانے سے کافی زمانے کے بعد پیامِ مشرق جیسے مجموعۂ حسن و خوبی کے بالاستیعاب مطالعہ کی سعادت حاصل ہو سکے گی اور دوم ترجمہ اچھا برا جیسا بھی ہو، اُن پرستارانِ اقبال کی جو فارسی زبان سے ناآشنا ہیں اس کتاب کے افکار و معانی تک کچھ نہ کچھ رسائی ضرور ہو سکے گی۔''
>
> (فیض احمد فیض، انتخاب پیامِ مشرق منظوم اردو ترجمہ، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء، پیش لفظ)

فیض احمد فیض نے اس منظوم ترجمہ میں اس امر کا خصوصی اہتمام کیا ہے کہ فارسی متن اور منظوم اردو ترجمہ میں مفہوم اور معانی کے ساتھ ساتھ اوزان، قوافی اور اصوات و آہنگ میں اصل سے مطابقت قائم رہے یہی وجہ ہے کہ مکمل مجموعہ کی بجائے اس میں سے ان حصوں کا انتخاب کر کے منظوم اردو ترجمہ کیا گیا ہے جن پر یہ تمام ضوابط لاگو کیے جا سکیں۔ ترجمہ کا آغاز 'لالۂ طور' کی درج ذیل رباعی سے کیا گیا ہے۔ جس میں شاعر بیان کرتا ہے کہ میرا دل باطن کی آنچ سے روشن ہے اور میری آنکھ خون کے آنسوؤں (کی اوٹ) سے دنیا دیکھتی ہے۔ خدا کرے وہ شخص جو عشق کو پاگل پن کہتا ہے زندگی کے بھید سے اور بھی بے خبر رہے۔

دلِ من روشن از سوزِ درون است
جہاں بین چشمِ من از اشکِ خون است
ز رمزِ زندگی بیگانہ تر باد

کسے کو عشق را گوید جنون است

(اقبال' پیام مشرق' ص ۴۴) منظوم اردو ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

منور دل مرا سوز دروں سے
جہاں میں آنکھ میری اشکِ خوں سے
وہ رہرِ زندگی سے بے خبر رہے
جو سمجھے عشق کو یکساں جنوں سے

(فیض احمد فیض' انتخاب پیام مشرق منظوم اردو ترجمہ' ص ۳)

اسی حصے کی اگلی رباعی جس کا مفہوم یہ ہے کہ عشق باغوں کو بہار کی ہوا دیتا ہے اور عشق جنگلوں کو ستاروں کے گچھے اور کلیاں بخشتا ہے۔ اُس کے سورج کی کرن سمندر چیرنے والی ہے اور عشق مچھلی کو راستہ دیکھنے والی آنکھ عطا کرتا ہے۔ فارسی متن اور منظوم اردو ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

بباغاں باد فروردیں دھد عشق
براغاں غنچہ چوں پرویں دھد عشق
شعاع مہر او قلزم شگاف است
بماہی دیدۂ رہ بیں دھد عشق

(اقبال' پیام مشرق' ص ۴۵) منظوم اردو ترجمہ:

چمن میں عشق سے باد بہاراں
کرے صحرا کو غنچوں سے چراغاں
دکھائے راہ ماہی کو تہہ آب
شعاعوں سے کرے لہریں فروزاں

(فیض احمد فیض' انتخاب پیام مشرق منظوم اردو ترجمہ' ص ۳)

مندرجہ بالا تراجم میں اوزان' قوافی اور اصوات و آہنگ کے اہتمام نے منظوم ترجمے کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ فیض نے 'لالۂ طور' کی چھپن رباعیات کو منظوم اردو ترجمہ کے روپ میں ڈھالا ہے۔ یہ تراجم موسیقیت اور ترنم کی مثال آپ ہیں اور تراجم میں ترجمہ بمطابق اصل کے اصول کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ عشق کے موضوع پر درج ذیل رباعی اور اس کا ترجمہ ملاحظہ کیجیے جس کا مفہوم یہ ہے کہ لالے کی پنکھڑیوں میں عشق کی رنگ آمیزی ہماری جانوں میں عشق کی بلا انگیزی ہے۔ اگر تو اس زمین کو چیرے تو اس کے بھیتر عشق کی خون ریزی دیکھے گا۔

بہ برگ لالہ رنگ آمیزی عشق
بجان ما بلا انگیزی عشق
اگر این خاکداں را واشگافی
درونش بنگری خونریزی عشق

(اقبال' پیام مشرق' ص ۴۷)

گلِ لالہ میں رنگ آمیزیٔ عشق
مرے دل میں بلا انگیزیٔ عشق
اگر اس خاکداں کا سینہ چیرو
وہاں بھی پاؤ گے خوں ریزیٔ عشق

(فیض احمد فیض؛ انتخاب پیامِ مشرق منظوم اردو ترجمہ، ص ۵)

اس حصے کی آخری رباعی جس کا منظوم ترجمہ کیا گیا ہے درج ذیل ہے۔ رباعی کا مفہوم یہ ہے کہ سخن کی مستی نے میرے دل میں لہو دوڑا دیا۔ راستے کی دھول کو چنگاریوں کا جھکڑ بنا دیا۔ میں نے محبت پر گفتگو کی خاطر لب کھولے تو اظہار نے اس راز کو اور پوشیدہ کر دیا۔

مرا ذوقِ سخن خوں در جگر کرد
غبارِ راہ را مشتِ شرر کرد
بگفتار محبت لب کشودم
بیاں ایں راز را پوشیدہ تر کرد

(اقبال، پیامِ مشرق، ص ۲۰۴) منظوم اردو ترجمہ:

مرے ذوقِ سخن سے خونِ جگر ہے
غبارِ راہ اب مشتِ شرر ہے
بیانِ رازِ الفت لب پہ آیا
جو پوشیدہ تھا اب پوشیدہ تر ہے

(فیض احمد فیض؛ انتخاب پیامِ مشرق منظوم اردو ترجمہ، ص ۵۷)

'افکار' میں موجود ۵۱ نظموں میں نصف سے کم کا منظوم ترجمہ کیا گیا ہے۔ جن نظموں کا منظوم ترجمہ شاملِ کتاب ہے ان کے عنوانات پیش کیے جا رہے ہیں۔ گلِ نخستیں، دعا، ہلالِ عید، تسخیرِ فطرت، نوائے وقت، حیات جاوید، زندگی، سرود انجم، نسیم صبح، کرمِ کتابی، قطرۂ آب، محاورہ ما بین خدا و انسان، تنہائی، شبنم، حور و شاعر، عشق، غلامی، جہانِ عمل، غنی کشمیری، طیارہ اور عشق۔ نظم 'زندگی' اور اس کا منظوم اردو ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

شبے زار نالید ابرِ بہار
کہ ایں زندگی گریۂ پیہم است
درخشید برقِ سبک سیر و گفت
خطا کردہ ای خندۂ یک دم است
ندانم بہ گلشن کہ بُرد ایں خبر
سخن ہا میانِ گل و شبنم است

(اقبال، پیامِ مشرق، ص ۲۶۱)

منظوم اردو ترجمہ:

کہا یہ رات کو ابرِ بہار نے رو کر
یہ زندگی ہے فقط ایک گریۂ پیہم
چمک کے برقِ سبک سیر نے جواب دیا
غلط، حیات کا مقصد ہے خندۂ یکدم
نہ جانے کس نے خبر گلستاں میں پہنچائی
کہ جب سے بیٹھے ہیں سر جوڑ کر گل و شبنم

(فیض احمد فیض: انتخاب پیام مشرق منظوم اردو ترجمہ، ص ۹۷)

'مے باقی' 'پیام مشرق' کا پانچواں حصہ ہے جو غزلیات پر مشتمل ہے۔ اس میں عقل و عشق اور حکمت و فلسفہ کے مضامین نہایت خوبصورتی سے بیان کیے گئے ہیں۔ فیض نے سترہ غزلوں کے منظوم تراجم کیے ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

☆ حلقہ بستند سر تربت من نوحہ گراں
(آئے تربت پہ مری حلقہ کیے نوحہ گراں)
☆ خیز و نقاب برکشا پردگیان ساز را
(آج تو بے نقاب کر پردگیان ساز کو)
☆ ہوائے فرودیں در گلستاں میخانہ می سازد
(بہاروں کی ہوا سے گلستاں میخانہ بنتا ہے)
☆ از ما بگو سلامے آں ترک تند خو را
(میرا سلام کہہ دو اس ترک تند خو کو)
☆ آشنا ہر خار را از قصۂ ما ساختی
(اس طرح قصہ مرا ہر خار پہ وا کردیا)
☆ حسرت جلوۂ آں ماہِ تمامے دارم
(آرزو ہے کہ نظر آئے مرا ماہِ تمام)
☆ بشاخ زندگیِ ما نمے ز تشنہ لبی است
(ہے شاخ زیست میں میری نمی ز تشنہ لبی)
☆ فرقے نہ نہد عاشق در کعبہ و بتخانہ
(عاشق کے لیے یکساں کعبہ ہو کہ بت خانہ)
☆ ایں گنبد مینائی ایں پستی و بالائی
(یہ گنبد مینائی یہ پستی و بالائی)
☆ ہوسِ منزلِ لیلیٰ نہ تو داری و نہ من
(ہوسِ منزلِ لیلیٰ نہ تجھے ہے نہ مجھے)
☆ دلیلِ منزلِ شوقم بدامنم آویز

(ولیکن شوق سے کر میرا پیرہن لبریز)
☆ در جہانِ دلِ ما دورِ قمر پیدا نیست
(عالمِ دل ہے یہاں دورِ قمر پیدا نہیں)
☆ سوزِ سخن ز نالۂ مستانۂ دل است
(ہے سوزِ سخن نالۂ مستانۂ دل سے)
☆ نہ تو اندر حرم گنجی نہ در بتخانہ می آئی
(نہ سمٹے ہو حرم میں نے سُوئے بت خانہ آتے ہو)
☆ مثلِ آئینہ مشو محوِ جمالِ دگراں
(از دل و دیدہ فرو شوے خیالِ دگراں)
☆ جہانِ عشق نہ میری نہ سروری داند
(جہانِ عشق نہ میری نہ سروری جانے)
☆ خاکیم و تند سیر مثالِ ستارہ ایم
(ہم خاک ہیں پہ تیز مثالِ ستارہ ہیں)
☆ عرب از سرشکِ خونم ہمہ لالہ زار بادا
(میرے سرشکِ خوں سے عرب لالہ زار ہو)
☆ نظرِ تو ہمہ تقصیر و خرد کوتاہی
(یہ خطا تیری نظر اور خرد کوتاہی)
☆ سرخوش از بادۂ تو خُم شکنے نیست کہ نیست
(تیری مے سے وجد میں ہر خم شکن ہے یا نہیں)
☆ اگرچہ زیبِ سرش افسر و کلاہے نیست
(اگرچہ اس کو نصیبِ افسر و کلاہ نہیں)

ڈاکٹر یوسف حسین خان کے بقول:

''اقبال ایسی بحریں اور زمین منتخب کرتا ہے جو غزل کے لیے خاص طور پر موزوں ہوتی ہیں۔ شگفتہ زمین اور مضمون کے مناسب وزن منتخب کرنے سے شاعر اپنے کلام میں بے پایاں دلفریبی اور دلکشی پیدا کر دیتا ہے۔''

(ڈاکٹر یوسف حسین خان 'روحِ اقبال'، لاہور القمر انٹرپرائزز ۱۹۹۶ء، ص ۱۲۵)

ایسا بہت کم دیکھنے میں آیا ہے کہ مترنم بحروں کی غزلوں کے تراجم بھی اپنے اندر دلکشی اور دلفریبی کے اوصاف رکھتے ہوں لیکن فیض نے 'پیامِ مشرق' کے منظوم اردو ترجمہ میں یہ ثابت کیا ہے کہ ان کے تراجم بھی موسیقیت اور آہنگ سے بھرپور ہیں۔

''نقشِ فرنگ'' 'پیامِ مشرق' کا چھٹا حصہ ہے جس میں مغربی سیاست، مغربی مسائل، شعرا اور حکما پر نظمیں ہیں۔ فیض نے اس حصے کی چار نظموں کے منظوم تراجم کیے ہیں جن میں پٹوفی، خراباتِ فرنگ، خطاب بہ انگلستان اور نوائے مزدور شامل ہیں۔ پٹوفی ہنگری کا جواں مرگ شاعر ہے جو اپنے وطن کی خاطر لڑتے ہوئے مارا گیا اور اس کی لاش بھی نہیں ملی کہ کوئی خاکی یادگار رہ

جاتی۔ ذیل میں یہ نظم اور اس کا منظوم ترجمہ درج ہے۔

نفسے دریں گلستاں ز عروسِ گل سرودی
بدلے غمے فزودنی ز دلے غمے ربودی
تو بخونِ خویش بستی کفِ لالہ را نگارے
تو بآہِ صبحگاہے دلِ غنچہ را کشودی
بنوائے خود گم استی سخنِ تو مرقدِ تو
بہ زمیں نہ باز رفتی کہ تو از زمیں نہ بودی!

(اقبال،"پیامِ مشرق"، ص ۲۵۴)

منظوم اردو ترجمہ:

یوں چمن میں حسنِ گل کا کوئی گیت تُو نے گایا
کسی دل کو درد بخشا کسی دل سے غم بھلایا
کیا تو نے خونِ دل سے کفِ لالہ کو حنائی
تری آہِ صبحدم سے دلِ غنچہ لہلہایا
تو سخن میں اپنے گم ہے، یہی ہے مزار تیرا
نہ سما سکا زمیں میں کہ تُو خاک سے نہیں تھا

(فیض احمد فیض،"انتخاب پیامِ مشرق منظوم اردو ترجمہ"، ص ۲۰۱)

اس ترجمہ کے حوالے سے فیض لکھتے ہیں:

"ان صفحات میں اگر کوئی خوبی ہے تو وہ علامہ کی دین ہے اور جو نقائص وہ میرا عجزِ کلام۔ اس تالیف کو میں نے اشاعت کے لیے پیش کرنے کی جسارت اس امید میں کی ہے کہ شاید آنے والے دنوں میں مجھ سے بہتر سخنور اس میں اصلاح و اضافہ کر سکیں۔"

(فیض احمد فیض،"انتخاب پیامِ مشرق منظوم اردو ترجمہ"، پیش لفظ)

پابند نظموں اور غزلوں کے پابند تراجم کے سلسلے میں قافیہ و ردیف اور بحور و اوزان کی پابندی نہایت مشکل امر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پابند شاعری کے زیادہ تر آزاد تراجم ہی ملتے ہیں۔ فیض کا یہ منظوم ترجمہ اس حوالے سے نہایت اہمیت کا حامل ہے کہ انھوں نے غزل، نظم اور قطعات کے تراجم کے حوالے سے قافیہ، ردیف، بحور و اوزان کو بوجھ نہیں سمجھا بلکہ اقبال کی فارسی شاعری کو نہایت محنت، خلوص اور دیانت داری کے ساتھ اردو کے قالب میں منتقل کیا ہے۔ اگرچہ فیض نے ان امکانات کی نشاندہی کی ہے کہ مستقبل کے مترجمین میں سے کوئی شاعر مترجم ان منظوم تراجم میں مزید اصلاح اور اضافہ کر سکتا ہے لیکن اسے فیض کی کسرِ نفسی پر محمول کرنا چاہیے۔ بلاشبہ "پیامِ مشرق" کا یہ منظوم ترجمہ اپنے اوصاف کے اعتبار سے اردو کے منظوم تراجم میں انفرادیت کا حامل ہے۔

☆☆☆

جدید اردو نظم کی مکینکس آخر کیا ہے؟

ڈاکٹر غافر شہزاد

جدید اردو نظم کی شعریات کو سمجھنا خاصا توجہ طلب کام ہے جہاں تک نظم کو اس کے ارتقائی سفر میں رکھ کر کوئی تصویر ترتیب دینے کی بات ہے تو اس میں کافی کام پہلے ہی ہو چکا ہے۔ ہمارے ہاں زیادہ تر تنقید شاعری میں اردو غزل اور وہ بھی کلاسیک میں میر تقی میر اور غالب کے شعری جہان کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے۔ اس میں بھی تنقید شمس الرحمن فاروقی کی "شعر شور انگیز" کی طرح ایک ایک شعر کو اکائی کی صورت اس کی کئی پرتوں کی دریافت تک محدود رہی ہے۔ کیا ایسا تنقیدی انداز درست ہے؟ آج اکیسویں صدی کے آغاز میں اس طرز تنقید پر بھی کئی سوالات اٹھائے جا رہے ہیں مگر سچ یہ ہے کہ ہمارے مدرسی نقادوں نے اسی ماڈل کو اپنایا اور پھر اپنے شاگردوں میں کہ جو بعد میں خود بھی استاد بن گئے، ایسے ہی تنقیدی ذہن کی روح پھونک دی۔ یہ مدرسی ضابطہ ایسا مضبوط ثابت ہوا کہ حلقہ ارباب ذوق کے اجلاس میں تنقیدی جوہر دکھانے والا طبقہ اس طرز تنقید کے حصار سے باہر نہیں نکل سکا۔ اقبال کی قومی یا حالی کی منظر نگاری آشکار کرتی نظمیں ہوں یا نظیر اکبر آبادی کی بیرونی منظر نامہ کو پیش کرتی نظمیں، ان میں شعریات کی سطح پر کچھ ڈھونڈنے نکلیں گے تو ایک ظاہری سطح کی دانائی کے ساتھ محض منظر نگاری اور خارجی دنیا کی پیش کش ہی دکھائی دیتی ہے۔ جدید نظم کا جوہر اس سے کہیں زیادہ ہے۔ یہ گرچہ انسان کے باطن اور اندرون سے اٹھتا ہے مگر اپنے اس تناظر میں بیرونی واقعات کو بھی شامل کر لیتا ہے اور اکثر اوقات مجید امجد کی طرح خارجی اور باطنی دنیاؤں کو تخلیقی سطح پر ملاتا ہے۔ جدید اردو نظم کو اس تناظر میں اگر پرکھنا ہے تو اس میں کافی مشکلات اور کئی جہات ہیں جن کو آشکار کرنا اور قاری پر کھولنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اختر حسین جعفری کے آئینہ خانہ کی نظموں کے بارے میں ہر عمر کے قاری اور خود شعرا اور نقادوں کو یہ شکایت رہتی ہے کہ ان کی نظمیں پہلی یا دوسری خواندگی میں کھلتی نہیں ہیں۔ بلکہ کئی نظمیں تو دو سے زیادہ بار پڑھنے کے باوجود اپنی گرہ ہاتھ نہیں آنے دیتیں۔ مگر ساتھ یہ بھی سننے کو ملتا ہے کہ اگر ایک مصرع کھل جائے یا کوئی اشارہ مل جائے تو پوری نظم یوں آشکار ہوتی ہے کہ قاری حیران رہ جاتا ہے کہ یہ بات کہی گئی تھی جس تک اس کا پہنچنا دشوار ہو رہا تھا۔ اس کے باوجود ان نظموں کی لائنوں میں کچھ ایسے گیپ آتے ہیں کہ معانی اور وحدت کی سطح پر ان خلیجوں کو پاٹنا بعض اوقات تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ مگر جن لوگوں نے اختر حسین جعفری صاحب سے ان کی نظمیں سنی ہیں یا ان سے سمجھنے میں رہنمائی حاصل کی ہے وہ اس گتھی کو سہولت سے سمجھ لیتے ہیں۔ مگر دوسری جانب یہ نقطہ نظر ہے کہ کیا شاعری ایسی ادق اور الجھاؤ پیدا کرنے والا تخلیقی عمل ہے؟

جدیدیت کی اصطلاح کے حوالے سے کافی عرصہ ابہام رہا ہے۔ عام طور پر یہی قرار دیا جاتا ہے کہ وہ سب جدید ہے جو لمحہ موجود میں ہے یا ایسا ادب جو آج کی حقیقتوں کو پیش کرتا ہے وہ جدید ہے مگر اس میں ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ معلوم ہی نہیں پڑتا اور ہمارا ماضی اور اس کی عظمت رفتہ اور شکوہ موجود کے تناظر میں ہمارے تخلیقی ادب میں آن کھڑا ہوتا ہے اور وہی بات جو قصہ پارینہ ہو گئی ہوتی ہے، اس کو حال کی حقیقتوں سے جوڑ کر جدید کر دیا جاتا ہے۔ اس طرح ایک ایسی کھچڑی پکائی جاتی ہے جس کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوتا ہے کہ اس کا تناظر جدید سے یا قدیم سے جڑا ہوا ہے۔ پھر جدیدیت کے حوالے سے یہ مباحث بھی ہیں کہ ایک پل پہلے جو جدید تھا، وہ اگلے لمحے، لمحہ بہ لمحہ قدیم ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ بات اس وقت درست ہے جب ہم گزرتے وقت کے تناظر میں کسی بھی شے یا تخلیقی عمل کے کسی نتیجے کو گزرتے وقت کے ساتھ جوڑتے ہیں مگر جب سے اسٹیفن ہاکنگ نے وقت کی دائروی یا افقی گردش یا حرکت کو

بے معنی قرار دے دیا ہے، جدیدیت کا یہ پیمانہ بھی قابلِ عمل نہیں رہا۔ ہمارے کچھ دانشوروں نے خارجی مظاہر کے ساتھ بھی جدیدیت کو جوڑا ہے۔ احمد مشتاق نے جب پہلی بار اپنی شاعری میں ''فٹ پاتھ'' کا لفظ استعمال کیا تو اسے جدید شاعری قرار دیا گیا مگر احمد ہمیش کو ایسے الفاظ کے استعمال سے شاعری کو جدید کرنے کے فارمولے سے ہمیشہ اختلاف رہا ہے۔ ہمارے ہاں آج بھی غزل اور نظم میں ایسے نئے اور خاص طور پر انگریزی الفاظ کے استعمال سے شاعری کو جدید بنانے کا رواج موجود ہے۔ تو پھر اب سوال اپنی جگہ موجود ہے کہ پھر جدید نظم کیا ہے؟ ناصر عباس نیر نے اپنے مضمون ''جدید نظم کو سمجھنا مشکل کیوں ہے؟'' میں لکھا ہے: ''جدید نظم کو مشکل سمجھنے کا خصوصی سبب، اس کی شعریات سے عدم آگاہی، یا لاتعلقی ہے۔ نئی جدید نظم کو اس کی شعریات سے ہٹ کر دوسری توقعات کے تحت پڑھنا ہے۔ جدید نظم (اور بڑی حد تک جدید آرٹ) کسی واقعے، منظر یا باہری مادی و سماجی دنیا کی عکاسی نہیں کرتی۔ جن لوگوں کو جدید نظم سمجھنے میں مشکل پیش آتی ہے، وہ اسے مادی و سماجی دنیا کی عکاسی کرنے والے متن کے طور پر پڑھتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ کئی منظومات ایسی ہیں، جن میں باہر کی محسوس دنیا کی عکاسی کی گئی ہے، اور یہ بھی درست ہے کہ وہ فنی طور پر بھی ٹھیک ٹھاک ہوتی ہیں، مگر وہ جدید نظمیں نہیں ہوتیں'' (p106)۔

انسانی ترقی کے سفر کی چالیس صدیاں انسان نے ہر معاملے میں آسمان کی جانب دیکھا ہے۔ یہ وہ عرصہ ہے کہ جب انسان زمین پر کھڑا ہو کر آسمان کو اپنے سے الگ کوئی جہان سمجھتا تھا۔ سات زمینوں اور سات آسمانوں کی بات ہوتی رہی ہے۔ اس کائنات اور انسان کی تخلیق کرنے والے کو آسمان پر کہیں بٹھایا جاتا رہا ہے۔ یونانی فلسفیوں سقراط اور ارسطو کی پیش کردہ تھیوری ''عالم امثال'' کے بارے میں پورے یقین کے ساتھ کم و بیش تمام مذاہب اس بات پر زور دیتے رہے ہیں کہ جو یہاں دکھائی دے رہا ہے ایسا ہی کچھ کہیں اور عالم بالا میں موجود ہے جو اصل ہے اور مثالی ہے۔ یہاں جو کچھ ہو رہا ہے اس اصل کی نقل ہے۔ یہاں جو کچھ بھی جاندار یا بے جان دکھائی دیتا ہے اس کی ایک اصل صورت کہیں اور آسمانوں میں، عالم بالا میں ہے اور یہاں جو کچھ بھی وقوع پذیر ہوتا ہے اس اصل کی نقل ہے۔ یہیں سے اللہ تعالیٰ کے آسمانوں میں کہیں مسند نشین ہونے کے بارے میں قیاس آرائیاں کی جاتی رہیں۔ جنت اور دوزخ کہیں آسمانوں میں ہے یا اس زمین پر کہیں موجود ہے، اس کے بارے میں مباحث ہوئے۔ ایک نظریہ یہ بھی دیا گیا کہ انسان اپنی جنت اور دوزخ اپنے ساتھ ساتھ لیے پھرتا ہے۔ جتنے بھی صحیفے یا آسمانی کتابیں اتریں، ان کے بارے میں کہا گیا کہ یہ آسمانی ہیں۔ الہام اور وحی کو ہی حقیقی علوم کا منبع قرار دیا گیا۔ اسے عقل پر ہر لحاظ سے فضیلت دی گئی مگر پھر یہ تصور تبدیل ہو گیا۔

انیسویں اور بیسویں صدی میں ہونے والی جنگوں اور ہولناک تباہیوں نے انسانی سوچ کے دھارے کو بدل دیا۔ انسان نے پہلی بار آسمان سے نظریں ہٹائیں اور زمین کی جانب دیکھا۔ زمین پر بسنے والی مخلوقات کو دیکھا۔ اسے یہ زمین اس وسیع کائنات میں ایک انتہائی معمولی ذرے سے زیادہ دکھائی نہ دی۔ سائنس نے تجربے سے کچھ نئی حقائق کو پیش کیا۔ زمین گول ہے یا چپٹی، زمین گردش کرتی ہے یا سورج، یا پھر یہ سارا نظامِ شمسی ایک دوسرے کے ساتھ بندھا ہوا کسی اور مدار میں گردش کرتا ہے؟ کائنات میں اربوں کھربوں کہکشاؤں میں نظامِ شمسی کی کیا اہمیت اور تناسب ہے؟ یہ ایسی حقیقتیں انسان پر سائنس نے کھولی ہیں کہ انسان کا کائنات کے حوالے سے زاویہ نگاہ ہی تبدیل ہو گیا ہے۔ اب جو سائنس ثابت کرتی ہے وہ آج کا سچ ہے اور جو بات ثابت نہیں ہو سکتی، وہ قدیم ہے۔ کائنات اور حیات کے تمام مظاہر کو اس سائنسی تناظر میں دیکھنا ہی جدیدیت ہے اور آسمان سے اتری صداقتیں جدیدیت کے علاوہ کچھ اور ہیں۔ وہ قدیم ہیں، کلاسیک ہیں، یا کچھ بھی کہہ لیں، مگر جدیدیت کو سمجھنے کے لیے حیات و کائنات کے بارے میں مذہبی اور سائنسی نقطۂ نظر کو سمجھنا ضروری ہے۔ جدیدیت کی اس منزل تک پہنچنے کے لیے انسان کی سوچ اور شعور نے ایک طویل جدوجہد کی ہے۔ انسان نے اپنی ذہنی اور گرد و پیش کی زندگی کو سمجھنے کے لیے بہت سے مدارج طے کیے ہیں۔ کئی صدیوں تک، بلکہ آج بھی انسان اپنے مذہبی عقائد کی بنیاد پر اس زمین پر اپنے معبود کے لیے ویسا ہی گھر بنا رہا ہے جیسا کہیں آسمانوں میں موجود ہے۔ اس کائنات کی پراسراریت کو سمجھنے کے لیے

انسان نے جیومیٹری، الجبرا اور علم ہندسہ کی بہت مدد لی، کئی مفروضے ٹوٹے، کئی دوبارہ بنائے گئے اور اُن کا استعمال اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ جوڑ کر کیا گیا اور ایسی ایسی عالی شان مذہبی اور شاہی عمارتیں بنائیں کہ عقل آج بھی دنگ ہے۔ اسی طرح انسان نے ایسا ایسے فلسفے پیش کیے کہ جن کی گہری چھاپ آج بھی دنیا بھر کے انسانوں اور ان کی زندگیوں پر اس طرح موجود ہے کہ اس کا تواتر نسل در نسل ہوتا چلا جا رہا ہے۔ ان سارے مراحل سے گزرتے ہوئے جن تجربات سے انسان گزرا، اس نے تحریری اور تصویری ہر دو انداز میں اپنے احساسات اور نتائج کو محفوظ کیا۔ جتنی فلسفیانہ فکری تحریکیں اٹھیں، اُن کا اظہار تحریر اور تصویر، دونوں میں ہوا۔ کبھی تحریر خطاطی بن کر یا یہ تصویر، نقاشی بن کر عمارتوں کی دیواروں اور چھتوں پر اپنا اظہار پاتی رہی۔ یہ تخلیقی تجربہ تھا جس میں سے انسان گزرا مگر اس دوران اُس کا سارا فوکس آسمان اور آسمانی خدا کی جانب ہی رہا ہے۔ سائنس کی ترقی اور دریافتوں کے کافی عرصہ بعد انسان کو یہ اعتماد ملا کہ وہ اس گرفت سے باہر نکل کر بھی کچھ سوچے اور تجزیہ کرے۔ بس جس دن انسان نے آسمان سے نظریں ہٹا کر نیچے زمین اور اس پر بسنے والے انسان پر منعطف کی ہیں، انسان میں جدیدیت کے دور کا آغاز ہو گیا ہے۔
زمین پر کبھی تو مطلق العنان بادشاہوں کے سامنے جھکے ہوئے سر کو اٹھا کر انسان نے اپنے کرب کا اظہار کیا اور کبھی خدا کا روپ دھارے انسانوں کے سامنے سجدہ کرنے سے انکار کیا، یہیں سے ترقی پسندی کا آغاز ہوا جو بعد میں ایک تحریک کی صورت اختیار کر گئی۔ جن لوگوں نے آسمانی خداؤں کو مانتے ہوئے تحریری عمل کو الہام اور وحی قرار دیا، اس تقلید میں تخلیق حرف کی جانب متوجہ ہوئے وہ ادب برائے ادب کے منہاج پر چل نکلے۔ اُن کے نزدیک تخلیق ایسا کام تھا کہ جس پر انسان کا اختیار نہیں تھا، جو کچھ بھی قلم لکھتا آسمانوں سے اترتا۔ یہ تخلیق کار خود کو آسمانی خداؤں کے زمین پر نمائندے کی حیثیت سے پیش کرتے اور اپنے کہے کو مان لینے پر اصرار کرتے رہے۔ اس کے مقابلے میں تخلیقی عمل میں مصروف جن انسانوں نے اپنا فوکس زمین اور اس پر بسنے والی مخلوقات پر کیے رکھا، وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے اور ایسی تخلیقات کو ہی اپنی صلاحیتوں کا اصل مصرف قرار دیتے رہے۔
الطاف حسین حالی، نظیر اکبر آبادی اور انگریزی ادب کی نیچرل ازم کی تقلید، اردو نظم کو خارجی دنیا تک محدود کیے رہی۔ یہ اثرات مقامی لوگوں کی زندگیوں تک بھی پہنچے اور انہیں جدید تر طرز زندگی کی آسائشوں کی فراہمی کے نام پر یہاں کی مقامی زندگی کی روایت سے کاٹ دیا گیا۔ علامہ اقبال نے حب وطن اور عظمت رفتہ کو ایک بت بنا کر مسلمانوں کے سامنے پیش کیا۔ اس سے پہلے شعرا درباروں سے وابستہ تھے اور بادشاہوں کی تعریف و توصیف میں اپنے فن کا استعمال کرتے رہے۔ بادشاہ کو اللہ تعالیٰ کا نمائندہ خلیفہ الارض بنا کر پیش کیا جاتا رہا، کہیں اسے ظل الٰہی کہہ کر آسمانی خدا کو زمین پر اتارا گیا۔ مگر اس سارے عرصہ میں تخلیقی مرکز آسمان ہی رہا۔ علامہ اقبال کے بعد نون میم راشد نے ''خدا کا جنازہ لے جا رہے تھے فرشتے'' کہہ کر خود کو جدیدیت کا نمائندہ ثابت کیا۔ اس کی نظم ''حسن کوزہ گر'' و دیگر زمین پر بسنے والے انسانوں کی زندگی کے کرب اور آلام کو پیش کرتی ہیں، ان کا آسمانی خداؤں یا دیوتاؤں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس لیے نون میم راشد کی شاعری کو جدیدیت کے خانے میں ڈالا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد میرا جی نے ہندستان کے شاندار ماضی سے جڑی اساطیر کو اپنی نظموں میں پیش کیا اور زمین پر تخلیق پانے والے اجنتا اور ایلورا کی غاروں کے شاہکاروں کو اپنی نظموں میں اس طرح پیش کیا کہ صدیوں پرانے ان شاہکاروں کو انسان کی تخلیق ثابت کرتے ہوئے انہیں اپنے آج سے جوڑا اور نئے معانی برآمد کیے۔ بدھ مت سے جڑی اس ساری تہذیب کے پہلوؤں کو اپنی نظموں میں اجاگر کر کے در اصل میرا جی نے انسان کو انسان سے جوڑا ہے، اور کوشش کی ہے کہ اس کا آسمان سے رابطہ ٹوٹ جائے۔ دریافت کے اس عمل میں اسے جنس زدگی جیسے الزامات بھی برداشت کرنے پڑے۔ پاکستان بننے کے بعد ایک اور نمایاں نام جس نے شاعری کو الہامی ہونے کے الزام سے بچایا وہ مجید امجد ہیں۔ مجید امجد نے اپنی شاعری میں آسمانی طاقتوں کو چیلنج کیا۔ اپنی نظم ''نہ کوئی سلطنت غم ہے نہ اقلیم طرب'' میں سوال اٹھایا ہے کہ ''کس کی فتراک میں ہیں عرش بریں، فرش زمیں؟ کون کہے! اس صدا پر دو افلاک کوئی ہے کہ نہیں؟ کون کہے''۔ مجید امجد نے اگر اپنے ماضی سے رشتہ قائم کیا تو وہ ایسا

ماضی تھا جس کے کھنڈرات ہڑپہ اور موئن جودڑو میں موجود تھے۔ وہ اپنے آپ کو وطنیت اور ملت اسلامیہ کے ساتھ جوڑنے کے بجائے، اپنی شناخت کی جڑیں ہندستانی زمین پر تلاش کرتے رہے۔ اسی ثقافت میں موجود کنویں اور بیلوں کے ساتھ ربط استوار کیا۔ اور درختوں کے کٹ جانے پر مابعد جدیدیت کے المیے کو تابناک بنا کر پیش کیا۔ آسمانوں اور کہکشاؤں کے ساتھ مجید امجد کی شاعری کا ربط وہی ہے جو اس کائنات کا ہماری زمین کے ساتھ ہے کہ یہ سب ایک بڑے گردشی نظام کا حصہ ہیں جو ایک دوسرے سے لاکھوں نوری سال فاصلوں پر مسلسل گردش میں ہیں۔ اس کے ہاں بھی آسمانی خدا، جنت دوزخ اور جزا و سزا کا تصور ایسا نہیں ہے کہ جو انسان کو کسی مذہب سے جوڑتا ہو۔ ناصر عباس نیر کے ان خیالات سے متفق ہوئے بغیر چارہ نہیں کہ ''جدید شاعر کو بھی قدیم عارفوں کی مانند روشنی کی تلاش ہے، فرق صرف یہ ہے کہ وہ اسے خود اپنے بشری تخلیقی عمل میں دریافت کرنے کا دعویٰ کرتا ہے، اور یہ دعویٰ اس تناؤ کی بنیاد ہے جو قدیم دنیا اور نئی دنیا کے بیچ ہے۔ جدید بشر اور جدید شاعر پرانی مابعد الطبیعیات کی منسوخی کا اعلان ضرور کرتا ہے کیوں کہ وہ ایک نئی مابعد الطبیعیات وجود میں لانے کی جسارت کر سکتا ہے'' (p120)۔

انسان نے اس ارضِ خاکی پر بسنے والی ہر مخلوق اور ذی روح کو کھلے دل سے قبول کیا ہے اور اس کے بارے میں روز نئی تحقیقات کے در کھل رہے ہیں۔ گزری صدیوں کا انسان اللہ اور کائنات کی کھوج میں روحانیت کی منزلیں طے کرتا رہا اور انسان کو صوفی، بدھ مت، گیانی، جوگی، کی حیثیت سے آسمانوں کی روحانی سلطنت سے جوڑے رکھا۔ مگر جدیدیت نے انسان کی توجہ اس نظر نہ آنے والی سپر پاور سے ہٹائی، گویا انسان کا مرکز چھین لیا گیا۔ جیسے ہی یہ مرکز چھنا، انسان انتشار کا شکار ہو گیا، اس کا مدار ٹوٹ گیا اور وہ منتشر ہونے کے بعد ٹکڑوں میں بٹنے لگا۔ سیاسی، سماجی، معاشی، روحانی، جسمانی، بے شمار ٹکڑوں میں منقسم انسان پریشانیوں کی زد میں آیا اور بے مقصدیت، تنہائی اور بے گانگی کا شکار ہوا۔ ایسے ہی انسان کے لیے آج کا جدید نظم گو شاعر نظمیں لکھ رہا ہے۔ چوں کی نظم کا صدیوں پرانا سیاق و سباق تبدیل ہو گیا، اس لیے آج کی نظم قاری کی سمجھ میں نہیں آتی، اس لیے کہ اس کا پہلے جیسا فریم آف ریفرنس نہیں رہا۔ آج کی جدید نظم میں کہیں مختلف ذہنوں کے ٹکڑوں کی صورت میں دکھائی دیتی ہے، کہیں اس کی تفہیم اجتماعی تناظر میں نہ ہو سکنے کے باعث قاری کے لیے پریشانی کا سبب بنتی ہے۔ ناصر عباس نیر نے بجا لکھا ہے کہ ''جدید نظم کے مشکل سمجھے جانے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ ایک نئی دنیا سے ہمیں متعارف کروانے کا جتن کرتی ہے۔ کم از کم نظم کی شعریات اس بات کو اپنا آدرش بناتی ہے کہ یہ نئی دنیا نظم سے پہلے اور نظم سے باہر موجود نہیں ہوتی، بلکہ خود نظم کے سبب نظم کے اندر اور نظم کی وساطت سے وجود میں آتی ہے، اور اس میں پہلا کردار نظم کی غیر رواجی اور استعاراتی زبان کا ہوتا ہے'' (p117)۔

جدید نظم کا مواد ذاتی ہی نہیں بغیر مرکز کے موضوعات کہ جو بغیر کسی مدار کے انسانی ذہن کی کہکشاؤں میں گھومتے پھرتے ہیں، اس تک جدید نظم میں رسائی کی ادنیٰ سی کوشش لگتی ہے۔ جدید نظم وجودیت کا انفرادی اظہار نہیں، یہ اپنی ذات میں گم کسی شخص کا شخصی اظہار نہیں ہے کہ جس کا اپنی خارجی دنیا سے کوئی رابطہ نہیں بنتا۔ بقول ناصر عباس نیر، ''حقیقی جدید نظم میں ہمیں ذات کا نیا جنم ملتا ہے، جو داخلی و خارجی، موضوعی و معروضی، مادی و تخیلی، عمومی و خصوصی، شعوری، لاشعوری، جسم و روح کے تناؤ سے آزادی کا استعارہ ہوتا ہے'' (p121)۔ جدیدیت کے عہد میں لکھی جانے والی اس نظم کو بمشکل نصف صدی گزری ہے۔ ابھی وقت لگے گا کہ جب انسانی ذہن میں تو رث کی صورت جدیدیت کا سیاق و سباق منتقل ہو گا تو نئے انسان کے لیے جدید نظم کو سمجھنا اور اس سے لطف اندوز ہونا ایسے ہی ہو گا جیسے مشاعروں میں غزل کے اشعار پڑھ کر مکرّر مکرّر کے نعرے لگائے جاتے ہیں مگر تب یہ جدید نظم کلیشے کا شکار ہو چکی ہوگی اور انسانی تخلیقی ذہن کئی اور سرحدیں عبور کر چکا ہو گا۔

☆☆☆

احمد فراز کی شعری کائنات

ڈاکٹر ناہید قمر

تاریخ ادب سے یہ بات بخوبی ثابت ہے کہ دیگر اصناف ادب کی بہ نسبت شاعری زمانے کے رجحانات کی واضح انداز میں خبر دیتی ہے۔ ایسا شاید اس لیے ممکن ہے کہ شاعری اپنے معاشرے اور اپنے قارئین سے براہ راست ہم کلام ہوتی ہے اور اس ہمکلامی کے دوران وہ حقائق بھی آشکار ہوتے ہیں جن سے زمانہ اپنے رجحانات اخذ کرتا ہے۔ شاعری اس اعتبار سے اپنے عہد کا شناس نامہ اور تخلیقی دستاویز ہوا کرتی ہے۔ ایک ہی عہد میں بہت سے شعر و تخلیقی اظہار کے مختلف راستے اپناتے ہیں مگر ان میں کوئی ایسا بھی ہوتا ہے جس کی تخلیق کی طرف قاری بار بار پلٹ کر دیکھتا ہے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ یہ سوال اس شاعر کی معنویت کو سمجھنے میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ ہر بڑے شاعر کا ایک آفاقی تناظر بھی ہوتا ہے اور اس کی شاعری اپنے زمانے کے حصار سے باہر بھی نکلتی ہے۔ یوں دیکھا جائے تو مختلف ذہنی اور نظریاتی پس منظر رکھنے والے قارئین کا احمد فراز کو ایک ہی ذہنی آمادگی کے ساتھ قبول کرنا بظاہر عجیب لگتا ہے اور گمان ہوتا ہے کہ کیا اس سے یہ سمجھ لیا جائے کہ فراز کی شاعری اپنا کوئی معین مزاج نہیں رکھتی۔ درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ فراز کی شاعری سے ایک ساتھ تین چہرے جھانکتے ہیں اور قاری ان میں سے کسی نہ کسی چہرے کے ساتھ خود کو relate کر کے دیکھ سکتا ہے۔ پہلا چہرہ ایک نوکلاسیکی شاعر کا ہے جو خیال اور تجربے کی نئی آب و ہوا میں سانس لیتا ہے مگر گزرے ہوئے زمانوں سے اپنا تعلق نہیں توڑتا۔ دوسرا چہرہ سماجی ذمہ داری اور وابستگی رکھنے والے ایک خاموش انقلابی کا ہے جو وقت کے محور کی تبدیلی کے ساتھ شعور کی تبدیلی کے عمل کو سمجھتا تو ہے لیکن خود کو متوازن رکھتا ہے۔ اور تیسرا چہرہ اپنی نظریاتی ترجیحات اور تعصبات کو عبور کرتے ہوئے ایک ایسے شاعر کا ہے جو بدلتے ہوئے حالات کی تہہ سے نمودار ہونے والی حسیت کے ترجمانوں میں شامل ہونے سے نہیں ڈرتا۔ متذکرہ تینوں رویوں میں فراز کی شاعری کا سب سے بڑا وصف ان کے طرز خیال اور ادراک کی نرمی، اور جذبے یا تجربے کے اظہار میں ضبط کا احساس ہے۔ ان کے بہت سوچ کر کہے گئے اشعار میں بھی تفکر کا عمل کبھی نمایاں نہیں ہوتا۔ اس لیے فراز کی شاعری ہمارے احساسات سے ایک بے نام، بڑی حد تک شخصی تعلق قائم کر لیتی ہے۔ ان کی شعری حسیت ہر واقعے کو ایک کیفیت میں منتقل کر دیتی ہے۔ لہذا ہر منظر سے دنیا تو غائب ہو جاتی ہے اور ہمارے سامنے ایک اکیلے، مضطرب سے فرد کا سایہ رہ جاتا ہے۔ جی چاہے تو اس شخص کو احمد فراز کہہ لیجیے۔ اپنے احساسات سے اتنا سچا رشتہ ہمارے زمانے کے کسی دوسرے شاعر نے قائم نہیں کیا۔ احمد فراز کی شاعری اسی لیے ہم سے اپنے سمجھے جانے کا نہیں، بلکہ محسوس کیے جانے کا تقاضا کرتی ہے۔

ہم جس عہد میں رہ رہے ہیں اس کا سب سے بڑا مسئلہ ذہنی اور جذباتی سہاروں کا فقدان یا ذہنی جلاوطنی کا احساس ہے۔ چنانچہ اس عہد کی فکر نے اس احساس کی تقسیم کے کئی راستے روشن کیے ہیں۔ اور دراصل وہی افکار اور تخلیقات زیادہ توجہ کے مستحق بھی ہیں جن سے موجودہ انسانی صورتحال کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم صرف انہی سچائیوں کا احترام کرتے ہیں جو اضطراب اور اندوہ کی مٹی سے جنم لیتی ہیں، چنانچہ سچائی کی قدر و قیمت کا تعین بھی ہم لکھنے والے کی اذیتوں کے حساب سے کرتے ہیں۔ ہماری ہر سچائی کے لیے ایک ایسے فرد کا ہونا ضروری ہے جو اس سچائی کی قربان گاہ پر شہید ہوا ہو۔ ۷۰ء اور ۸۰ء کی دہائی میں

ہمارے یہاں اس صورتحال نے ادب میں جن رویوں کو جنم دیا اور ان سے وابستہ جو تحریریں وجود میں آئیں ان کی قدر و قیمت سے انکار ممکن نہیں کیونکہ ان میں سارے اعصابی تشنج کے باوجود فیض احمد فیض اور احمد فراز جیسے شعراء کے یہاں ایسے رنگ بھی شامل تھے جو جلاوطنی کی ابتری اور انتشار کے ماحول میں گہری اور فلسفیانہ اداسی اور جذبے کی تنظیم کا پتہ دیتے ہیں۔ ڈاکٹر علی شریعتی کہتے ہیں کہ انسان ایک غیر مختتم ہجرت ہے۔ اپنے باطن کی طرف۔ خاک سے خدا کی طرف۔ وہ اپنی روح کے اندر ہی جلاوطن ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جلاوطنی سیاسی وجوہات کی بنا پر عمل میں آئے، اپنے ماحول سے ناآسودگی کی بنا پر جنم لینے والی ایک ذہنی کیفیت ہو یا پھر خود اختیار کردہ جلاوطنی، یہ ایک ایسا عمیق تجربہ ہے جو انسان ذہن اور روح کی سطح پر کرتا ہے۔ جلاوطنی کا احساس اور اجنبیت پس نوآبادیاتی ادب کا ایک اہم موضوع ہے۔ اینڈریو گر کے مطابق جلاوطنی نے ان مصنفین پر گہرے اثرات مرتب کیے جو کالونیوں میں پیدا ہوئے۔ اور بعد ازاں استعمار کے مراکز میں ہجرت کر گئے۔

اس تجربے نے ان کے اندر گھر اور وابستگی، یا دوسرے لفظوں میں مقام اور بے مقامیت کے ایک مخصوص تصور کو پیدا کیا جس میں استعمار کے مراکز میں رہنے والے معاصر مغربی مصنفین سے مختلف اور بہتر شناخت کا تصور سامنے آیا۔ (۱) اس تصور کی وضاحت کرتے ہوئے ایڈورڈ سعید لکھتے ہیں۔

''جلاوطنی کو ایک مفید چیز سمجھنا اور اسے تخلیق کو مہمیز دینے والی کوئی شے تصور کرنا دراصل توڑ پھوڑ اور شکست و ریخت کو حقیر جاننا ہے کیونکہ جلاوطنی بنیادی طور پر ایک نامکمل وجود کو جنم دیتی ہے جو اپنی جڑوں، اپنی سرزمین اور اپنے ماضی سے منقطع ہوتا ہے''۔ (۲)

احمد فراز کی شاعری میں ہمیں بے دخلی، جلاوطنی یا بے مقامیت کی ایک ایسی کیفیت تواتر کے ساتھ نظر آتی ہے جسے Diaspora یعنی ثقافتی بکھراؤ کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ہومی بھابھا اپنے ایک مضمون میں اس حوالے سے لکھتے ہیں

''ہم عصر تنقیدی نظریات کی وسعت اس امر کی شاہد ہے کہ ہم ان لوگوں سے جنہوں نے تاریخ کی سزا بھگتی ہو، غلامی، غلبے، Diaspora، بے مکانی، زندہ رہنے اور سوچنے کے سبق سیکھتے ہیں''۔ (۳)

نوآبادیاتی نظام کے خاتمے کے بعد ادب میں مقام اور بے مقامیت کا مسئلہ بہت نمایاں ہو کر سامنے آیا۔ جس کے نتیجے میں ہجرت اور جلاوطنی ایک نفسیاتی واردات کے علاوہ ایک طرز احساس کے طور پر بھی ہمارے ادب کا ایک بڑا استعارہ بن گئی۔ یہ استعارہ ذہنی بے جڑی کے اہم مسئلے کی نشاندہی کرتا ہے جس نے بے وطنی کے احساس کو تحریک دی۔ احمد فراز کی شاعری میں خواب، نیند اور موت کے تلازمات میں شاعر نے یاد اور فراموشی کی نیت سے اپنی شناخت کا سراغ تلاش کرنے کی جستجو کی ہے اور قاری کو احساس دلایا ہے کہ یہ محض شاعر کا نہیں، ایک پوری نسل کا اجتماعی ماضی ہے اور فراز جیسے تمام شعراء کی شاعری اس اجتماعی حافظے کی تحفیظ ہیں۔ امریکی شاعر ڈونلڈ ہال لکھتا ہے کہ شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ پہلے جلاوطنی کی زندگی گزار کر وطن واپس آئے۔ اضطراب اور تسلی سے بھرپور جلاوطنی۔ ایک گھر جسے چھوڑا جائے اور پھر اس میں واپس آیا جائے۔ (۴) فراز کی شاعری ان دونوں تجربات کے بین بین ظہور کرتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ ذہنی ہجرت یا جلاوطنی مادی اور روحانی دونوں مفاہیم لیے ہوئے ہے۔ ایک ایسے سفر کی علامت جو خیال کی مختلف سطحوں سے ہوتا ہوا شعور کے مرکز تک جاتا ہے۔ شاعر خود کو اس انبوہ کا حصہ سمجھنے کے ساتھ ساتھ جو صدیوں سے بے سمت چل رہا ہے، شعوری سطح پر اس سے الگ بھی سمجھتا ہے۔ تخلیقی بصیرت کے اس مقام پر جہاں وقت کے حصار سے باہر نکل کر کسی ابدی سچائی کا سراغ بھی لگایا جا سکتا ہے۔ فراز کی ایک نظم جو احمد شمیم کی یاد میں لکھی گئی، اس امر کی وضاحت زیادہ بہتر طور پر کر سکتی ہے۔

ہمارے جسم اوراق خزانی ہو گئے ہیں
اور ردائے زخم سے آراستہ ہیں
پھر بھی دیکھو
ہماری خوشنمائی پر کوئی حرف
اور کشیدہ قامتی میں خم نہیں آیا
ہمارے ہونٹ زہریلی رتوں سے کاسنی ہیں
اور چہرے رتجگوں کی شعلگی سے
آبنوسی ہو چکے ہیں
اور زخمی خواب
نادیدہ جزیروں کی زمیں پر
اس طرح بکھرے پڑے ہیں
جس طرح طوفاں زدہ کشتی کے ٹکڑوں کو
سمندر ساحلوں پر پھینک دیتا ہے
لہو کی بارشیں
یا خودکشی کی خواہشیں تھیں
اس اذیت کے سفر میں
کون سا موسم نہیں آیا
مگر آنکھوں میں نم
لہجے میں سم
ہونٹوں پہ کوئی نغمۂ ماتم نہیں آیا
ابھی تک دل ہمارے
خندۂ طفلاں کی صورت بے کدورت ہیں
ابھی ہم خوبصورت ہیں
ہماری خوشنمائی
حرف حق کی رونمائی ہے

اسی خاطر تو ہم آشفتہ جاں
عشاق کی یادوں میں رہتے ہیں
کہ جو ان پہ گزرتی ہے وہ کہتے ہیں
ہماری حرف سازی
اب بھی محبوب جہاں ہے
شاعری شوریدگان عشق کے ورد زبان ہے
گلابوں کی طرح شاداب چہرے
صندلیں ہاتھوں سے
چاہت اور عقیدت کی بیاضوں پر
ہمارے نام لکھتے ہیں
ابھی درد آشنا
ایثار مشرب
ہم نفس اہل قفس
جب مقتلوں کی سمت جاتے ہیں
ہمارے گیت گاتے ہیں
ابھی تک ناز کرتے ہیں
سب اہل قافلہ
اپنے ہدی خوانوں پر آشفتہ کلاموں پر
ابھی ہم دستخط کرتے ہیں اپنے قتل ناموں پر
ابھی ہم آسمانوں کی امانت
اور زمینوں کی ضرورت ہیں
ابھی ہم خوبصورت ہیں (۵)

ترقی پسند شاعری کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے جیلانی کامران نے اشارئے کے دیباچے میں لکھا تھا کہ اشتراکی معاشرے میں دل کی ویرانی کا مذکور ممکن نہیں اور زمینی دکھ کی کہانی ایک ادھوری کہانی ہے۔ فراز کے یہاں ترقی پسندی نمایاں بنیادی رویے کی حیثیت رکھتی ہے لیکن ان کی شاعری میں بوجوہ دل گرفتگی اور ملال کا عنصر طمانیت اور سرخوشی کے احساس پر غالب ہے۔ ایسا شاید اس لیے ہے کہ فراز اجتماعی آشوب کی عکاسی کے باوجود بنیادی طور پر تخلیقی تنہائی کے تجربے سے دستبردار نہیں ہوتے۔ ترقی

پسندی کا رہی تصور رکھنے والے ناسٹلجیا کو ایک طرح کا شرعی عیب سمجھتے ہیں حالانکہ تجربہ جب تک یاد نہ بنے اس کے تخلیقی خدوخال متعین نہیں ہوتے۔ یاد کا عمل، فراز کے بیشتر تجربوں کی کلید ہے اور ان کے سب سے اچھے شعر بالعموم وہی ہیں جن میں کسی کھوئے ہوئے دور افتادہ لمحے کی یاد کا دیا روشن ہے۔ یاد اس کی تخلیقی توانائی کا سب سے بڑا ماخذ ہے مگر ایک خاص ضبط اور رچی ہوئی سنجیدگی کے ساتھ۔ میلان کنڈیرا لکھتا ہے کہ جبر کے خلاف جدوجہد دراصل یادوں کی فنا کے خلاف جنگ ہے۔ ایک فسطائی نظام کی سب سے بڑی خواہش یہ ہوتی ہے کہ وہ کسی طرح انسان کی یادوں کو مٹا کر اپنے جھوٹ کے جال کو مضبوط کر سکے۔ یاد کے شخصی مفہوم سے قطع نظر فراز اپنے قاری کو اجتماعی نسیان کے خطرے سے مسلسل آگاہ کرتے ہیں کیونکہ یہ مذہبی بنیاد پرستی اور فسطائی نظام کا پیش خیمہ ہے۔ فراز کی نظم ''اے میرے وطن کے خوشنواؤ'' اسی صورتحال کی عکس گری کرتی ہے۔ اس نظم کے چند منتخب اشعار۔

ہم سب کا ہے ایک ہی قبیلہ
اک دشت کے سارے ہم سفر ہیں
کچھ وہ ہیں جو دوسروں کی خاطر
آشفتہ نصیب در بدر ہیں
کچھ وہ ہیں جو خلعت و قبا سے
ایوان شہی میں معتبر ہیں
اے حیلہ گران شہر شیریں
آیا ہوں پہاڑ کاٹ کر میں
ہے بے وطنی گواہ میری
ہر چند پھرا ہوں در بدر میں
بیچا نہ غرورِ نے نوازی
ایسا بھی نہ تھا سبک ہنر میں
تم بھی کبھی ہمنوا تھے میرے
پھر آج تمہیں یہ کیا ہوا ہے
مٹی کے وقار کو نہ بیچو
یہ عہدِ ستم جہاد کا ہے
دریوزہ گری کے مقبروں سے
زنداں کی فصیل خوشنما ہے
کب ایک ہی رت رہی ہمیشہ
یہ ظلم کی فصل بھی کٹے گی
جب حرف کہے گا قُم بِاِذنی
مرتی ہوئی خاک جی اٹھے گی
لیلائے وطن کے پیرہن میں

بارود کی بو نہیں رہے گی (۶)

ان اشعار میں فرد کی کلیت کو بھی تسلیم کیا گیا ہے اور تاریخ کے جبر سے متشکل ہونے والی اس ہزیمت کا بھی ادراک کیا گیا ہے جو فرد کے سماجی اور روحانی استحصال کے ذریعے اس کی داخلی نفسیات مسخ کرنے کا باعث بنتی ہے۔ کیونکہ مسئلہ دراصل ادب کی تخلیق کا نہیں، انسانی زندگی کا ہے۔ یعنی حقیقت انسان کی نوعیت، انسان کی شناخت اور اس کی تحلیل ہوتی ہوئی پہچان کی اصل کیا ہے۔ شاعر کو خارجی دنیا میں اپنی ناگزیریت کے حوالوں کی تلاش ہے۔ ایک ایسی دنیا جس میں معمولات زندگی دو قدروں کے حامل ہیں۔ ایک تو یہ کہ اپنے وجود کی ماہیت سے فراموشی کا انتخاب کیا جائے اور شے بن کر کائناتی نظام کے پرزے کی حیثیت اختیار کر لی جائے۔ دوسرے یہ کہ وجود کی فراموشی کو وجود کی بازیافت کا ذریعہ بنا کر نفی سے اثبات کا امکان حاصل کیا جائے۔ یہاں شاعر کا تخیل اس کے خوابوں اور تصور کائنات کی نمائندگی کرتا ہے اور یہی وہ عمل ہے جو وقت کی حرکیات کو بدل دیتا ہے۔ اس طرح اس شاعری میں Vision اور آدرش کی مساوات بھی نظر آتی ہے اور اہم بات یہ ہے کہ فراز کی شاعری بے معنویت کی عکس گری نہیں کرتی بلکہ ایسی صورتحال میں زندہ رہنے کی وقت فراہم کرتی ہے۔

فن ایک جمالیاتی وحدت ہے جس کی تکمیل اس وقت ہوتی ہے جب وقت اور مقام سے ماورا ہونے کے بعد بھی اس کا حسن قائم رہے اور اپنی ترسیل کے لیے وہ کسی سہارے کا محتاج نہ ہو۔ ایک ایسے برق رفتار زمانے میں جب چیزوں اور انسانوں کو غیر دلچسپ اور غیر اہم ہونے میں زیادہ وقت نہیں لگتا۔ فراز کی شاعری اپنے کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ اگر آج بھی ہمارے لیے تازہ کار اور پرکشش ہے تو اس لیے کہ فراز نے ظلمت شب کا شکوہ کرنے کے بجائے اپنے حصے کی ایک شمع روشن کر کے آنے والے زمانوں کے سپرد کر دی۔

☆☆☆

حواشی

۱۔ Searching for safe space, Afro carribean writers in Exile, Philadelphia, Temple, UP, 1997, P1

۲۔ Reflections on Exile and other literary and cultural essays, penguine books, New Delhi, 2001, P174

۳۔ Bill Ashcroft, Dissemination: Time, narrative and the margins of the modern nation, London, 1999, P 176

۴۔ مشمولہ سہ ماہی معاصر شاعری اسلام آباد، شمارہ ۳، ۴، ۲۰۰۸ء، ص ۱۳۱

۵۔ پس انداز موسم، احمد فراز، ماورا پبلشرز لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۷۳

۶۔ ایضاً، ص ۸۴

☆☆☆

تاریخ کے سفر میں مابعد جدیدیت کا پڑاؤ

قاسم یعقوب

انسانی تاریخ کی فلسفیانہ فکری روایت کی "کلیت" تین ادوار میں بٹی ہوئی دکھائی گئی ہے۔ پہلا دور قرونِ اولیٰ، دوسرا دور قرونِ وسطیٰ اور تیسرا دور جدید عہد۔ یہ ادوار کی تقسیم کسی ایک خطے یا کسی ایک فکر کی بنائی ہوئی نہیں بلکہ پوری تاریخ کے بنیادی قضیات کی تقسیم ہے۔

قرونِ اولیٰ کی تاریخ پہلے یونانی فلسفی تھیلیز سے شروع ہوتی ہے اور فلاطینوس تک پھیلی ہوئی ہے۔ یہ دور خاص انسانی فکر کی فلسفیانہ گرہ کشائیوں کا دور ہے۔ اس دور میں انسانی فکر میں منطق حاوی ہے۔ اس دور کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ یہ کائنات کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے اور اپنے اردگرد سے انسان کے رشتے کی تلاش کرتی ہے۔ مابعد الطبیعیاتی حدود میں کم جھانکتی ہے اور انسانی سعی پر اعتماد کرتی ہوئی ہوئی زندگی (Biology) اور فطرت یا مادہ (Matter) میں تطابق ڈھونڈتی ہے۔ اس دور کے تین بڑے نام بالترتیب، سقراط، افلاطون اور ارسطو ہیں۔ یونانیوں نے انسانی فکر کو سوال کرنے کا سلیقہ سکھایا۔ زندگی کے ہر میدان میں قدم رکھا اور سوال اٹھائے اُن کے جواب تلاش کیے اور ان جوابوں کی روشنی میں تھیورائزیشن کی۔ اگر ہم مغرب کی نفسیاتی تاریخ سے آگاہ ہونا چاہتے ہیں تو یونان کی عقلی تحریک کو ذہن میں رکھیں۔

قرونِ وسطیٰ کا فلسفہ اور فکر، الہیاتی فکر کی طرف واپسی ہے۔ قرونِ اولیٰ کا فلسفہ الہیاتی فکر کے مقابل پیدا ہوا تھا جس میں عقیدے اور ما تھالوجی پر کلی انحصار کیا جا رہا تھا۔ یونانیوں نے جب عقل کو فوقیت دی تو عقیدے کو کاری ضرب لگی۔ یونانیوں کی عقل پرستی کی اشاعت کے بعد دو بڑے ماورائی مذاہب ظہور میں آئے جن میں ایک عیسائیت اور دوسرا اسلام ہے۔ ان مذاہب میں اول الذکر نے یورپ کو اور موخرالذکر نے ایشیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تو فلسفے کی تشکیکی آگ بجھنے لگی اس کے ساتھ ہی فکر پر غائی الہیات کا غلبہ چھانے لگا۔ یہ دور فکر کی مدرسیت (Scholisticism) کا دور ہے جس میں مطلقیت یعنی حتمیت (Absolutism) کو دوبارہ زندگی کا بنیادی موضوع بنا دیا گیا۔ مگر چوں کہ پیچھے انسانی فکر کا ایک اہم واقعہ یونانی فلسفہ کھڑا تھا اس لیے اس دور میں یونانی منطق (Logic) اور عقل پرستی (Rationatism) کو جواب دینے کے لیے علم الکلام یا الہیاتی غائیت کو جگہ دی جانے لگی۔ ہوا یہ کہ یونانی فلسفہ کی مدد سے روحانیت اور ماورائی عقیدت پسندی کا جواز تلاش کیا جانے لگا۔ یونانی فلسفیوں کی کتابوں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کے تلاش کیا جانے لگا اور ترجمہ کر کے اُسے علم الکلام کی جانب موڑ دینے کی روش پیدا ہونے لگی۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ نوفلاطونیت نے تصوف کے راستے جگہ بنائی۔ کائناتی مسائل کے حل کے لیے ارسطو کی منطق نے بے پناہ اثرات قائم کیے۔ قرونِ وسطیٰ کے متکلمین نے مذہبیت کو ایک نئے راستے سے فلسفیانہ فکر کے پہلو بہ پہلو کھڑا کر دیا۔

دورِ جدید میں ایک دفعہ پھر کلیسائی فکر کے ردِعمل میں فلسفے کا احیا ہوا۔ یاد رہے کہ دورِ جدید اصلاحِ دین یعنی Reformation کی تحریک تھی جو بعد میں احیائے علوم یعنی نشاۃِ ثانیہ بن گئی۔ پہلی نشاۃ یونانیوں نے پیش کی اور دوسری ڈیکارٹ کے فلسفے سے شروع ہونے والی تحریک ہے۔ مغرب خصوصاً یورپ نے مدرسیت کو اپنی فکری تاریخ سے ہی نکال دیا۔ وہ اسے دورِ

تاریک (Dart Ages) کہنے لگے۔ اسلامی تحریکوں کے آغاز کے وقت بھی پہلے ادوار کو دورِ جہالت کہنے کا رواج موجود ہے۔ حالاں کہ انسانی فکر کا بہاؤ کبھی تاریکی اور روشنی میں تقسیم نہیں ہوتا۔ سب فکریں اور ادوار ایک دوسرے کے لیے راہ تراش رہے ہوتے ہیں۔ ایک فکر پچھلی فکر کا اگلا پڑاؤ بھی ہوتا ہے اور معکوس عمل بھی۔ اس کا فیصلہ وقت، تاریخ کے صفحات میں پیش کرتا ہے۔

دورِ جدید (Modernism) کو ہم بڑی بڑی تین فکروں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

۱۔ عقیدائی فکر کی نفی کی گئی۔ یعنی صداقت کو عقائد یا ماورائی تصوارات یا متون کی رہنمائی میں تلاش کرنے کی بجائے عقل کے ذریعے تلاش کیا گیا۔ البتہ عقل پرستی میں بھی بعد میں دو رویے پیدا ہو گئے۔ ایک رویہ عقل کو وہبی تصور کرتا تھا۔ ڈیکارٹ، اسپنوزا اور لائبنز وغیرہ دورِ جدید (Modernist) کے بڑے مفکر اور فلسفی ہیں جو عقل کو فوقیت دیتے ہیں یعنی عقل وہبی طور پر انسان میں موجود ہوتی ہے۔ عقل خود بخود سچائی، اخلاق اور خیر کو پہچان لیتی ہے جب کہ دوسرا مکتبۂ فکر تجربیت پسند تھا یعنی تجربہ عقل کو پیدا کرتا ہے اُسے اصول سکھاتا ہے اور اُس کی کانٹ چھانٹ کرتا ہے اور اسے کائناتی رشتوں سے ہم آہنگ کرنے کا سلیقہ سکھاتا ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ دورِ جدید کے تجربیت پسند بڑے فلسفیوں میں لاک، برکلے اور ہیوم شامل ہیں۔ البتہ کانٹ کے ہاں عقل اور تجربے کا مشترکہ میلان بعد میں ظہور ہوا۔

۲۔ دورِ جدید نے ہر مسئلے کا حل سائنس کو دے دیا۔ کہا گیا کہ سائنس کائنات کو سمجھ رہی ہے اور یہی ایک راستہ ہے جہاں سے ہم اپنے معروض کو جان سکتے ہیں۔ عقیدائی ضابطے دعوے ہیں اور اقتباس پر مبنی ہیں۔ کوپرنیکس والی تحقیق نے عقیدائی ضابطوں پر کاری ضرب لگائی کہ سورج کی جگہ زمین گھوم رہی ہے۔ یہ کوئی معمولی ایجاد نہیں تھی۔ فکری حوالے سے مغرب کی نہیں پوری دنیا کی فکر کو بدل کے رکھ دیا گیا۔ کلیسائی فکر ایک کونے پہ جا لگی۔ ویسے بھی یہ مقامی فکر نہیں تھی اس کے اثرات فوری ہی پوری دنیا کے فلسفوں کو متاثر کر رہے تھے جس طرح عیسائیت اور اسلام نے پوری دنیا کے فکری مزاج کو بدل کے رکھ دیا تھا اسی طرح دورِ جدید میں سامنے آنے والی سائنس نے انسانی فکر کا رُخ تبدیل کر دیا تھا۔ سائنس کائنات کو سمجھنے کی کوشش بھی تھی اور اسے انسانی خوشنودی کی خاطر برتنے کی کوشش بھی۔ سائنس نے چوں کہ معروضی طور پر جنم لیا تھا اس لیے ہر داخلی چیز کی نفی ہونے لگی یا اُسے کمزور سمجھا جانے لگا۔

۳۔ تیسرا ایک اہم رویہ یہ پیدا ہوا کہ ہر چیز اور ہر فکر کا منبع اور مرکز انسان کو بنا لیا گیا۔ یعنی انسان ہی ہر چیز کا پیمانہ ہے۔ "میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں"۔ ڈیکارٹ نے کائنات کو انسان مرکز بنا دیا۔ دنیا کا ہر جدید فلسفہ انسان مرکز Humanist ہو گیا۔

ہم جسے آج فلسفہ جدیدیت کہتے ہیں یہ بنیادی طور پر انہی نکات پر کھڑا فلسفہ ہے۔ یعنی سائنسی حقیقت، سچائی کی معروضیت، عقیدائی سوچ کی نفی اور انسان مرکز فکر (Humanism) ______

دورِ جدید کلیت کا فلسفہ ہے یہاں اشیا کو کلیت کے ساتھ دیکھا جاتا رہا۔ معروضیت کو سب کچھ جان لیا گیا۔ یہ کلیت انسان مرکزیت اور سائنسی جبریت پیدا کرتی۔ بعد میں اس کے خلاف بھی ردِعمل آنا شروع ہوا۔ چناں چہ انیسویں اور بیسویں صدی میں ہم دیکھتے ہیں کہ جدید فلسفے میں سے انہی دو نکات کے اندر سے دو اور فلسفے نکلتے ہیں۔ پہلا مارکسیت ہے اور دوسرا وجودیت پسندی ہے۔

مارکسیت کلیت کا فلسفہ ہے جو جدید فلسفے کے ردِعمل میں جدیدیت کی ہی شاخ پہ بیٹھا فلسفہ ہے۔ جدیدیت کی بنیادی شقوں کو اس میں برقرار رکھا گیا یعنی سائنسی معروضیت اور انسان مرکز (Subjectivism)۔ انسان مرکزیت کو معیشت سے جوڑ دیا گیا اور معیشت (Economics) کو انسان کے موضوع کا معروض مان لیا گیا۔ یعنی انسان کا موضوع (Subject) اُس معاشی نظام سے جڑا ہوا ہے جو طبقات میں تقسیم ہے۔

جب کہ وجودیوں نے سائنسی مطلقیت کی قائم کردہ یکسانیت کے خلاف آواز بلند کی۔ سائنس کی تکنیکیت کے طرف جھکاؤ زیادہ ہو جانے کی وجہ سے معاشرت بری طرح متاثر ہونے لگی۔ وجودیت دورِ جدید کا فلسفہ ہے اور سائنسی مادیت کے خلاف پیدا ہُوا۔ اب ایک عام سوچنے والا حیران اور انتشار کا شکار ہو جاتا ہے کہ یہ کیسا رجحان ہے جو سائنسی یکسانیت کے خلاف ہے اور جدید فکر کا (Modern) فلسفہ بھی ہے۔ کیا جدیدیت (Modernism) سائنس کی بالادستی کے حق میں نہیں؟

اصل میں سائنسی نظری نقطۂ نظر اور عملی نقطۂ نظر میں بہت فرق ہے۔ دورِ جدید اصل میں سائنسی نظری فلسفہ ہے جو سائنس کی نظری افادیت کو مانتا ہے۔ عملی افادیت اُس کا دوسرا روپ ہے جس پر بے جا غیر ضروری زور دینے سے مغرب میں اس کے خلاف ردِ عمل پیدا ہُوا۔ وجودیوں نے انسان مرکز فلسفے سے انکار نہیں کیا تھا۔ بلکہ وجودی انسان کے سبجیکٹ کے پیچھے ہی تو نکلے تھے۔ لہٰذا وجودیت جدیدیت کا ہی ایک روپ تھا جو انسانی موضوع کو احاطۂ فکر میں لا رہا تھا۔

اب تک کی بحث کا تجزیہ کیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ

۱۔ یونانی فکر سے لے کر دورِ جدید تک فلسفیانہ فکر کے سب رجحانات کلیت پسند (Absolutist) تھے۔

۲۔ علم الکلام یا دینیاتی فکر نے بھی کلیت پسند فکر کا احیا کیا اور بات کہ الٰہیات نے فکر و فلسفہ کے ساتھ مطابقت بھی پیدا کی۔ مگر دونوں کلی فکر کی بات کرتے تھے۔ فلسفہ اپنے تئیں معروض اور ذات کو سمجھ رہا تھا اور الٰہیاتی فکر اپنے تئیں کائناتی رازوں سے پردہ اٹھا رہی تھی۔

۳۔ قرونِ اولیٰ سے لے کر دورِ جدید تک تمام فکری رجحانات یہ مانتے تھے کہ سچائی (Truth) کو جانا جا سکتا ہے اور وہ انسان کی دسترس میں ہے۔

۴۔ قرونِ اولیٰ اور دورِ جدید میں انسان یا انسانی عقل (Rationalism) کو مرکز کہا گیا جب کہ قرونِ وسطیٰ جسے اسلام اور کلیسائی فکروں نے مزین کیا، میں عقیدہ اور غائیت کو مرکز مانا گیا۔ عقل پرستی اور علم الکلام، دونوں کے ہاں کلیت اور حتمیت (Absolutism) کو جگہ دی گئی۔

۵۔ دورِ جدید کے انسان دوست معاشی فلسفے "مارکسیت" نے بھی کلیت پسند فکر کا نمونہ پیش کیا۔ مارکس کے ہاں معاش (Economics) کو ہر فکر اور مسئلے کی کنجی قرار دیا گیا۔ نو مارکسیوں کے ہاں بھی حقیقت میں آئیڈیالوجی کا رنگ ہے' وہ آئیڈیالوجی کے پار پھر بھی معاشی سرگرمی ہی دیکھتے ہیں۔ سچائی، سب کچھ آئیڈیالوجیکل تشکیل کردہ ڈسکورس ہے۔ نو مارکسیوں کے ہاں معاش کے بغیر سچائی کا تصور محال ہے۔ مارکسیت ذات اور معروض میں خالی جگہوں کو معاشی بنیاد (Base) فراہم کر کے بھرنے کی کوشش کرتی رہی ہے۔

(۲)

دورِ جدید کے فوراً بعد ظہور میں آنے والی صورتِ حال، مابعد جدید (Post-Modernity) ہے یعنی جدیدیت کے بعد کی فکری اور سماجی صورتِ حال۔ خبری بات ہے یہ ایک صورتِ حال ہے جو ہنوز ابھی تک جاری ہے۔ اس فکر کے ساتھ بہت سی قدیم فکروں کو از سرِ نو دیکھا گیا اور بہت سی قدیم فکریں اس صورتِ حال میں رد کر دی گئیں۔ سب سے پہلے یہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ یہ صورتِ حال جدید فکر کے بعد پیدا ہوئی ہے۔ اس صورتِ حال کو جس فلسفے نے تھیورائز کیا وہ مابعد جدیدیت (Post-Modernism) کہلایا جو بنیادی طور پر چار فلسفیوں کے افکار سے ظہور پذیر ہُوا۔ ان میں مائیکل فوکو، جین بودریلا، دریدا اور لیوتارڈ کے نام شامل ہیں۔

مجموعی طور پر مابعد جدیدیت نے اُس فکر کو تشکیل دیا جو اپنی سابقہ تمام فکروں کو چیلنج کرتی اور اُن کی کلی حیثیت کو بے دخل

کرتی ہے۔ لیوتارڈ ایسا پہلا باقاعدہ مفکر ہے جس نے جدیدیت کے بعد والی صورتِ حال کو مابعد جدیدیت کا نام دیا اور اُسے ایک علیحدہ اور مختلف صورتِ حال قرار دیا۔ مابعد جدیدیت بیک وقت ایک صورتِ حال بھی ہے اور فلاسفی بھی۔ یہاں اس بڑے فرق کو سامنے رکھنا بہت ضروری ہے کہ مابعد جدیدیت صورتِ حال پہلے پیدا ہوئی جس کو بعد میں مختلف انداز سے فلسفائی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جب کہ جدیدیت پہلے فلاسفائی کی گئی اور صورتِ حال بعد میں پیدا ہوئی۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے اس ضمن میں لکھا ہے:

> ''جدیدیت کو بھی ماڈرنٹی اور ماڈرن ازم میں تقسیم کیا گیا ہے مگر ماڈرنٹی صورتِ حال نہیں ہے۔ جدیدیت میں صورتِ حال کے قریب قریب اگر کوئی لفظ ہے تو وہ، ماڈرنائزیشن یا جدیدکاری ہے۔ دوسرے لفظوں میں جدیدیت کے عہد میں صورتِ حال موجود نہیں تھی، اسے وجود میں لانا مطلوب تھا، جیسے انڈسٹریلائزیشن، ڈیموکریسی، بیوروکریسی وغیرہ۔''(۱)

یہ وہ نازک سا فرق ہے جسے اکثر ناقدین سماجیات و ادب نظر انداز کرتے آ رہے ہیں۔ جدید (Modernist) فکر کو پروان چڑھایا گیا۔ مدرسیت کو باقاعدہ ختم کرنے کا سامان پیدا کیا گیا۔ ایک مخصوص فلاسفی جنم دی گئی۔ جدیدیت کو پروان چڑھانے والوں میں بہت سی ادارہ جاتی فکر نے بھی کام کیا۔ جیسے ڈیموکریسی، نیشنل ازم، نوآبادیات، معاشی منڈیاں، صنعتی اقدار وغیرہ۔ جدیدیت کی بہت سی فکر ''نافذ'' کی گئی۔ بڑے بڑے بیانیے تشکیل دیے گئے اور ان کو ایک اٹل حقیقت کے طور پر رائج کیا گیا۔ جیسے پہلی اور تیسری دنیا کا تصور، انگریزی زبان کی طاقت کا تصور، سرمایے کی طاقت کا تصور، فطرت کے مقابل فطرت پیدا کرنے کا تصور، اپنی مذاہب اور اپنی اساطیر کلچر کا تصور، طرح طرح کے فیشن اور طرزِ زندگی وغیرہ۔ مگر مابعد جدید صورتِ حال پیدا نہیں کی گئی ایک ردِعمل میں خود بہ خود پیدا ہوئی۔ یہ صورتِ حال دنیا بھر میں نوآبادیوں کے تسلط کے خلاف ردِعمل ظاہر کرنے اور سائنسی فکر کی یکسانیت کو چیلنج کرنے سے پیدا ہوئی۔ سیاسی سطح پر دوسری جنگِ عظیم نے ایک ''تشکیک'' کو جنم دیا تو جدید فکر کو شدید دھچکا لگا۔ مابعد جدید صورتِ حال سب سے پہلے آرٹ اور آرکیٹیکچر میں آئی جہاں سے لوگوں کی زندگیوں میں ایک رویے کے طور پر ابھرنے لگی جس نے آہستہ آہستہ دنیا بھر کے سماجوں کو متاثر کرنا شروع کیا۔

یہاں یہ اعتراض بھی زیرِ بحث لانا ضروری ہے کہ برصغیر میں مابعد جدید تو کجا جدید رویے بھی ابھی تک نہیں آئے، پھر ان فکروں نے کس طرح ہندوستانی عوام کو متاثر کیا۔ اصل میں اس قسم کا اعتراض تاریخ اور دنیا کے تمام سماجوں کو ایک جیسا سمجھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ ہمیں سب سے پہلے اس عمل (Process) کو سمجھنا ہوگا کہ ایک بڑی فکر کس طرح پوری دنیا کے سماجوں کو متاثر کرتی ہے۔ خاص طور پر ایک سماجی صورتِ حال دوسرے سماجوں میں کس طرح نفوذ کرتی اور ان سماجوں کی فکروں کو کتنا اور کیسے توڑ کے نیا بناتی ہے۔ ماڈرن فکر پوری دنیا میں گئی اور دنیا بھر کی فکروں کو متاثر کرنے میں کامیاب ہوئی۔ اس کی اشاعت کی بڑی وجہ وہ ''طاقت'' تھی جو ''یورپی معیشت'' کے طور پر دنیا میں ابھری۔ جس نے دنیا بھر کو اپنا تابع بنایا، کہیں سیاسی طور پر اور کہیں معاشی طور پر۔ عموماً طاقت پہلے پہل صورتِ حال کو بدلتی ہے بعد میں فکر کو تبدیل کرتی ہے۔ برصغیر تو باقاعدہ انگریز راج کی ایک کالونی بنا رہا۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ انگریزی ثقافت کا سب سے طاقت ور بیانیہ یہاں نافذ العمل ہونے سے محفوظ رہتا۔ جب کہ انگریز صرف بیانیہ نہیں لایا تھا بیانیہ نافذ کرنے والا سارا سامان یعنی حکومت بھی ساتھ لایا تھا۔ لہٰذا برصغیر میں روشن خیالی، عقل پرستی جدیدیت کی سائنس دوستی، جمہوری رویے اور نیشنل ازم کی فلاسفی بھی ساتھ آئی۔ جو جدید فکر کا انکار کر رہے ہیں، ان سے پوچھا جانا چاہیے کہ انگریزوں کی آمد یا جدیدیت کی درآمدگی سے پہلے اور بعد کی برصغیر کی فکری روایت میں کوئی فرق نہیں؟ کیا جدیدیت کے کسی طرح کے بھی اثرات برصغیر کے سماج پر نہیں پڑے؟

یہی صورتِ حال اب مابعد جدیدیت میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ ہمارے ہاں جدید فکری رویے اسی کی دہائی میں ٹوٹنا

شروع ہوئے جو نوے کی دہائی کے آخر تک ایک صورت حال میں منتقل ہو گئے۔ کیا ہمارے ہاں مابعد جدید صورت حال نے اپنا کچھ اثر پیدا نہیں کیا؟ جو اس حقیقت کا انکار کر رہے ہیں انھیں خبر ہونی چاہیے کہ برصغیر کے سماجی، تہذیبی اور ثقافتی ڈھانچے کی جڑیں متزلزل ہو گئی ہیں۔ ریاستی اور عقیدائی فکروں کو شدید ضربیں لگ رہی ہیں۔ سماجی صورت حال میں الیکٹرانکس درآمدات نے بہت تبدیلی واقع کی ہے۔ میڈیائی حقیقت نے سب حقیقتوں کو ہڑپ کرنے کا آغاز کر رکھا ہے۔ آزاد منڈی نے معاش اور معیشت کے طے شدہ رویوں و ضابطوں کو پلٹ کے رکھ دیا ہے۔ مارکس کا 'مزدور' کسی بھی مل سے جب مزدوری کر کے نکلتا ہے تو اس کی تعداد اتنی قلیل ہوتی ہے کہ اس کے لیے تحریک چلانا بذات خود شرمندگی ہے اور دوسرا، کمپیوٹر اور الیکٹرانک انجینئرنگ نے پیداواری طاقتوں کو اس طرح اپنی مٹھی میں لے لیا ہے کہ سرمایہ دار سے لے کر مزدور تک آجر اور اجیر کے روایتی چکر سے نکل گئے ہیں۔ استحصالی نظام اب ویسا نہیں جیسا مارکسی فکر تلاش کر رہی ہے۔ اشیا کی دسترس میں آجانے کی طاقت نے افکار کے بند نظام کو کھول دیا ہے۔ کسی بھی فکر کو کسی بھی طرح سوچا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ خاص طور پر سائبر میڈیا اور سوشل میڈیا نے فکری نظام کو تہ وبالا کر دیا ہے۔ ہمارے ہاں زیادہ تر مابعد جدید فکر کا ظہور اکیسویں صدی میں ہوا جس نے ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، مابعد جدید فکر کی فلاسفی بنیادی طور پر چار فلسفیوں پر مشتمل ہے۔ یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ ان چاروں کا تعلق فرانس سے تھا۔ مابعد جدید تھیوری کے وہ اعتراض کنندہ جو سادگی میں اسے امریکی اور برطانوی سامراج کی چال قرار دیتے آرہے ہیں انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ مابعد جدید فکر کو فلاسفائی کرنے میں سب سے زیادہ فرانسیسی مفکرین کا ہاتھ ہے۔ ان چاروں مفکرین کا بنیادی متن بھی فرانسیسی میں تیار ہوا جسے بعد میں انگریزی میں ترجمہ کیا گیا۔ (ہمارے ہاں اگر کوئی کتاب ترجمہ کی جائے تو اُسے مغربی خیالات کی نقالی اور غلامی جیسے القابات سے نوازا جاتا ہے اور اپنی سادگی اور بھولے پن کو بچانے کے لیے اُس سے دور رہنے کی تلقین کی جاتی ہے)

مشل فوکو (1926-1984) نے ڈسکورس کی طاقت کا نظریہ دیا۔ طاقت ہی وہ مرکزی نقطہ ہے جہاں سے علم، ثقافت اور سماجی سرگرمیاں پیدا ہوتی ہیں۔ فوکو نے کہا کہ کوئی فکر حتمی اور مسلسل نہیں بلکہ ہر زمانے کی اپنی فکریات ہوتی ہیں جو زمانے کے بدلتے ہی تبدیل یا ختم ہو جاتی ہیں۔ جین بودریلا (1929-2007) نے ای ٹیکنالوجی کو مرکز بحث بنایا اور وہ صورت حال جو خصوصاً اسی اور نوے کی دہائی میں طلوع ہوئی، مابعد جدیدیت کی بنیاد قرار دیا۔ بادریلا نے ای ٹیکنالوجی کے اثرات سے اُن تھیوریز پر لکھا جو اصل حقیقت کے طور پر پیش کیے جا رہے تھے۔ ان موضوعات میں کلوننگ، جنسی روابط، میڈیائی عکس اور حقیقت میں فرق، صارفی معاشرت، مذہبی عقائد کی تنسیخ وغیرہ شامل ہیں۔ لیوتارڈ مابعد جدید صورت حال پر لکھنے والا سب سے جاندار مفکر تھا۔ لیوتارڈ نے سب سے پہلے مہابیانیوں کی نشان دہی کی۔ اُس نے بتایا کہ یہ صورت حال کسی مہابیانیے کی تقلید سے جنم نہیں لے رہی بلکہ اپنے الگ سے بیانیے تشکیل دے رہی ہے۔ یاد رہے لیوتارڈ مہابیانیے کا انکاری تھا اور یہی اس (مابعد جدید) صورت حال کا تقاضا بھی تھا۔ مگر وہ چھوٹے بیانیوں کا حامی تھا جو سماجی حرکیات کو معنی خیز بناتے ہیں۔ دریدا بھی اس نئی صورت حال کا اہم ناقد تھا۔ دریدا کی فکر کے سب سے زیادہ اثرات آرٹ اور ادبیات پر پڑے۔ دریدا نے پوری انسانی تاریخ کو ایک متن کہا۔ یہ متن انسانی فکر کا تشکیل کردہ اور بہت سے بیانیوں کا نمائندہ ہے۔ دریدا کے مطابق ہر تشکیل کردہ فکر کی رد تشکیل کی جا سکتی ہے۔ اردو میں کچھ ناقدین نے دریدا کی فکر کو بھی رد تشکیل کرنے کا اعتراض اٹھایا۔ یہ بڑی مضحکہ خیز بات ہے۔ شاید وہ یہ کہنا چاہ رہے ہیں کہ دریدائی فکر کو بھی رد کر دیا جائے۔ اس کی مثال میں ایسے دوں گا کہ اگر یہ کہا جائے کہ کوئی چیز حتمی اور کلی شکل میں موجود نہیں ہوتی تو کیا اس بات کو کلیت پسند ضابطہ تصور کیا جا سکتا ہے؟ بالفرض اگر اسی فکر کو حتمی سمجھ کے اس کی کلیت کو توڑا جائے تو اس کا مخالف (Binary)

تو پھر حتمیت اور کلیت ہی ہے تو ایسے میں ہم اس کی کلیت اور حتمیت کو کیسے توڑ سکتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اگر میں یہ کہوں کہ انسانی فکر کا کوئی فکر کلی اور حتمی بیانیہ نہیں ہو سکتا تو کیا میرا یہ کہنا ایک کلی یا حتمی بیانیہ ہے؟ اس کو جانچنے کا ایک سادہ سا طریقہ یہ ہے کہ اس کہی بات کا مخالف Binary دیکھا جائے۔ اس کا مخالف بیانیہ تو پھر کلی اور حتمی بیانیہ ہی ہے۔ سو ایسا محال ہے۔ یوں کلیت کا Binary بھی کلیت ہی نکلتا ہے۔ موجود (Presence) کا مخالف (Binary) عدم (Absence) ہوتا ہے، اور عدم کا مخالف موجود ہو گا مگر عدم میں موجود نہیں ہو سکتا اور نہ ہی موجود میں عدم کا امکان ہو سکتا ہے۔ سو جب یہ کہا جائے کہ کوئی فکر حتمی نہیں تو یہ کہی ہوئی بات، بیک وقت بہت سی فکروں کے اثبات اور وجود کا اقرار کرے گی، ایک کلی یا حتمی بیانیے کی طرح عمل نہیں کرے گی اور جب یہ کہا کہ کلیت کا وجود ہے تو صرف ایک فکر سامنے رہ جائے گی باقی سب کا ابطال کرنا پڑے گا۔ سو ایسا ممکن نہیں عدم کلیت ہی کائنات کا مرکز ہے۔

مابعد جدیدیت تھیوری یا فلاسفی نے تاریخ کے بطن سے اسی ایک نکتے کو رد کیا کہ کوئی فکر، تصور اور نظریہ حتمی نہیں ہوتا۔ یہ فلاسفی محض خیال (Notion) تک محدود نہیں تھی۔ اس خیال کی تشکیل میں لسانی ساختیات نے بہت اہم کردار ادا کیا۔ ڈریڈا کا مابعد ساخت کا تصور معنی کو التوا میں دکھاتا ہے۔ سوسیر کین تصورات میں لفظ کو افتراق کا مرہون منت کہا گیا تھا مگر ڈریڈا نے ثابت کیا کہ معنی خود افتراق سے جنم لیتا ہے۔ یوں لفظ اور معنی کا امتزاج حتمی اور ناگزیر عمل نہیں بلکہ چند تناظرات اور باہمی تشکیلات کا مرہون منت ہے جو اٹل اور واجبی نہیں ہو سکتے۔ ڈریڈائی فکر نے معنی کی حتمیت پر کاری ضرب لگائی سر دست جسے چیلنج کرنا اتنا آسان نہیں۔

جہاں پر لیوتارڈ کی مہابیانیوں کی نفی اور ڈریڈا کی معنی کے التوا کی تھیوری نے مابعد جدید فکر کو فلاسفی کرنے میں اہم کردار ادا کیا، وہیں اس ایک خدشے کو مہمیز بھی لگائی کہ ہر چیز اتھل پتھل (Chaos) کی حالت میں آ گئی ہے۔ یہ تصور بھی زور پکڑنے لگا ہے کہ ہر تصور، فکر اور نظریہ اگر حتمی اور کلی نہیں تو کیا وہ اضافی (Relative) ہے؟ کیا اس کی اہمیت صرف اتنی ہے جتنی اس کو اہمیت دی جاتی ہے؟

اصل میں یہ اور اس طرح کے اعتراضات، مابعد جدید صورتِ حال اور مابعد جدید فلاسفی (تھیوری) کو اکٹھا دیکھنے سے وقوع پذیر ہو رہے ہیں۔ صورتِ حال چونکہ ابھی صورتِ حال ہے جو ایک عرصے کے بعد، تھمنے کے بعد اپنی ماہیت پر نظر ثانی کرتی ہے۔ جبکہ تھیوری پہلے ہی سے تھیورائز کر رہی ہوتی ہے۔ اس ضمن میں مابعد جدید فلاسفی کہتی ہے

۱۔ مابعد جدید فلاسفی (تھیوری) مہابیانیوں کی حقیقت سے آگاہ کرتی ہے یعنی ایک بیانیہ اپنی فطرت (Nature) میں کلی یا حتمی ہو ہی نہیں سکتا۔ دنیا بھر کا کوئی بیانیہ یہ دعویٰ نہیں کر سکتا۔ اس کی کئی تعبیریں یا تو موجود ہوں گی یا انہیں کلی طور پر پیش کرنا ناممکن ہو گا۔

۲۔ مہابیانیوں کے غلط ہونے کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ اب کوئی بیانیہ قابل عمل نہیں رہا۔ لیوتارڈ واضح طور پر کہتا ہے کہ مہابیانیوں کے بعد اب منی بیانیوں کا زمانہ ہے یعنی بیانیہ ایک خاص مدد اور تناظر میں جنم لے سکتا اور اس تناظر اور حالات کی موت کے بعد ختم یا تبدیل ہو سکتا ہے۔ اگر ہم مہابیانیوں کا تدریجی اور بغور مطالعہ کریں تو بہت آسانی سے دیکھ سکتے ہیں کہ ہر مہابیانیہ یا تو تبدیل ہوتا رہا ہے یا ختم ہو کے ناکارہ ثابت ہوا۔ یہ الگ بات کہ مہابیانیوں کی ایک طاقت اُسے ہر سماج میں نافذ العمل رکھنے پر مجبور کرتی آئی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے ڈریڈا پر گفتگو میں ایک جگہ ڈریڈا کے ایک انٹرویو کا ذکر کیا ہے جس میں ڈریڈا سے سوال کیا گیا کہ سماج میں متحرک کون سا معنی مرجح اور زیادہ اہم ہے تو ڈریڈا نے جواب دیا

''اس کا فیصلہ کرنے والا بھلا میں کون ہوتا ہوں (یعنی قاری آزاد عامل ہے) بلکہ ترجیحی معنی اپنا انتخاب خود کرتا ہے۔۔۔ ایک ہی معنی کا بار بار پلٹ کر آنا تکرار نہیں بلکہ زیادہ طاقتور عوامل کی وجہ سے ہے'' (۲)

یعنی معنی کو حتمیت نہیں سب معنی موجود اور ممکن ہو سکتے ہیں۔ تو کیا یہ Chaos نہیں؟ دریدا اس کی نفی کرتا ہے وہ کہتا ہے کہ طاقت اس Chaos کو ختم کرتی ہے۔ طاقت اپنا معنی لاگو کر دیتی ہے۔ ایسا ممکن ہی نہیں کہ سب معنی بیک وقت لاگو ہو سکیں۔ یہ طاقت ہر طرح کی ہو سکتی ہے۔ مذہبی طاقت، اساطیری طاقت، تاریخ کی طاقت، سیاسی طاقت، دولت کی (بورژوائی) طاقت، اخلاقی یونٹوں کی طاقت وغیرہ وغیرہ۔ ایک سماج کا طاقت کے بغیر تصور ہی محال ہے لہٰذا یہ طاقت ہی ہے جو معنی کو نافذ کرتی ہے۔ اور وہی معنی جو اس کا تشکیل کردہ اور اس کے تصورات کی نمائندگی کرتا ہو۔ انسانی تاریخ میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ایک طاقت (مقتدرہ) سماج کو گرفت میں تب لیتی ہے جب سماج پر اپنے معنی کا کلی نفاذ کر دیتی ہے۔ ہسپانیہ کے دورِ مسلم میں مسلم معنی حاوی تھا۔ مسلم معنی اس وقت ختم ہو گیا جب مسلمانوں کی مقتدرہ زوال یافتہ ہوئی۔ برصغیر میں انگریز حاکم کے آنے کے بعد "جدید فکر کا معنی" حاوی ہو گیا۔ یہ تو سماجوں کا مطالعہ ہے ورنہ ایک شخص اور ایک متن پر بھی معنی کا اطلاق اسی طرح ہے۔ ایک شخص جس ماحول اور جن در پیش فکروں کو اپنی "ذات" میں تشکیل دیتا ہے وہی معنی اس شخصیت کا حاوی معنی ٹھہرتا ہے۔ ایک متن پر جس طرح کا تناظر تشکیل دیا جاتا ہے وہی معنی اس متن سے برآمد ہو جاتا ہے۔

مابعد جدیدیت فکر ایک فلسفی (تھیوری) ہے جو انسانی علوم کے تصورات، فکریات اور نظریات کو تھیوراز کرتی ہے۔ ہر فلسفی کا بنیادی عمل معروضی مطالعہ (Mecro Study) پیش کرنا ہوتا ہے۔ سماجی علوم کو اجزائی (Micro) طور پر مطالعہ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ جب یہ کہا گیا کہ معنی کا التوا ممکن ہے تو اس کا اجزائی مطالعہ تو ہر لفظ اور ہر تفہیم کو التوا میں دیکھنے کی ضد کرے گا جب کہ معروضی مطالعہ اس کی اصلیت (Ongin) کو زیرِ بحث لائے گا۔ بالکل اسی طرح جس طرح (چند نتائج کی تکرار کی بنا پر) انسان یا جاندار کی معروضی خاصیت اس کا فانی ہونا قرار دیا گیا۔ اب اگر مائکرو سطح پر دیکھا جائے تو انسان ہر لمحہ مر رہا ہے اور یوں وہ ایک دن بدن کی جسمانی حالت کے ہاتھوں فنا ہو جاتا ہے۔ مائکرو مطالعہ ہمیں گمراہ بھی کر سکتا مگر معروضی یا میکرو مطالعہ ہمیں بہتر نتائج فراہم کرتا ہے۔

مابعد جدیدیت نے علوم انسانی کے مجموعے ہے فکر کو ایک نئی نظر دی ہے۔ ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ اب اس کے بعد کسی نئی فکر کی کوئی گنجائش نہیں رہی۔ نئی فکر صرف اسی صورت ممکن ہے جب مابعد جدیدیت کے بنیادی قضیے کو چیلنج کیا جائے۔ یہ ثابت کیا جائے کہ تاریخ فکر اور علوم انسانی عدم حتمیت اور عدم کلیت کا شکار نہیں، بالکل کسی اور شکل میں موجود ہیں۔ شاید ایسا بھی ممکن ہو کہ کوئی آئندہ کی فکر سماجیات اور فکر و فلسفہ کو درمیانی راہ سجھائے اور اس حتمیت اور عدم کلیت، دونوں کی نفی کرے۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ لسانیات اور تنقید، پورب اکادمی اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۹

۲۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، سنگ میل پبلشرز لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۵۴۲

انور سجاد۔ ایک نئی تعبیر

عمر فرحت

اردو افسانے میں اساطیر اور علامت نگاری کے رجحان کو صحیح طور پر متعارف کرانے اور اسے تقویت پہنچانے میں انتظار حسین کے بعد (خصوصاً پاکستان میں) انور سجاد کا نام آتا ہے۔ یہی دو فنکار افسانے میں جدید رجحان کے سرخیل ہیں جن کے اسلوب اور فنی تجربوں سے اردو کے جدید افسانہ نگار بہت حد تک متاثر رہے ہیں۔ تاہم انتظار حسین کے برعکس انور سجاد نے افسانے کے روایتی ڈھانچے کو منہدم کرنے اور پھر اسے ایک نئی صورت عطا کرنے کی کوشش کی اور گئے گزرے دکھوں اور ماضی کی یادوں سے لاتعلق ہو کر حال کی سیال حقیقتوں کو گرفت میں لانے کی کوشش کی، یعنی جہاں انتظار حسین نے عصری صداقتوں کو ماضی کے حوالے سے پیش کیا وہاں انور سجاد نے ماضی کا سہارا لیے بغیر موجودہ دور کی حقیقتوں کے جبر کو اس بات کی اہمیت کے ذریعے محسوس کرایا کہ یہ حقیقتیں ڈراؤنے خوابوں کی طرح غیر حقیقی نظر آتی ہیں اور فرد اپنے طور پر ان کی ظاہری صورتوں کو تبدیل کرنے کی خواہش رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انور سجاد حقیقتوں کو دیکھنے اور فنی سطح پر ان کا اظہار کرنے کے ضمن میں روایتی طرز سے بغاوت کی مثال پیش کرتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں انور سجاد لکھتے ہیں

"میں نے جانا کہ حقیقت اس میں ہے کہ جس نے بغیر کسی روایت کی اطاعت کے، بغیر کسی ذاتی پرخاش کے، اپنے یے خود حقیقت ثابتہ کے طور پر ہر قسم کی ملمع کاری کو ٹھکرا کے راستہ چنا، کہ صرف اس طور پر، اس راہ پر چل کر جنگ جیتنے والا غازی ہوتا ہے اور مرنے والا شہید۔"

چنانچہ انور سجاد نے فکری اور فنی اظہار کی سطحوں پر جس تبدیلی کا احساس دلایا ہے وہ صرف انہدام ہی نہیں بلکہ ایک نئی تعمیر کا پیش خیمہ بھی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے ان کے اسلوب کو سراہتے ہوئے "انور سجاد، انہدام یا تعمیر نو" کے عنوان سے ایک مضمون بھی لکھا تھا جس میں انہوں نے یہ بات کہی تھی کہ انور سجاد نے افسانوی زبان کے ان امکانات کو روشن کیا ہے جن کے ذریعے افسانے کی تعمیر نو ممکن تھی۔ چنانچہ حسن عسکری، عزیز احمد، انور عظیم اور احمد یوسف جدید انداز کی افسانوی تشکیل کر رہے تھے تو دوسری جانب بلراج مین را، انور سجاد اور سریندر پرکاش نے کہانی کا فارم بدل ڈالا تھا۔ ان کی کہانیاں پڑھنے والی (readerly) کے حدود سے نکل کر لکھی جانے والی قرات یعنی (writerly) کے حدود میں آگئی تھیں۔ تنہائی، ذات کا کرب، شکستگی، داخلیت، جنس اور نفسیاتی حالت وغیرہ کے برتاؤ کے ذریعہ استعاراتی اور علامتی ہیئت سازی میں بدلاؤ لایا گیا۔ یہ ساری کیفیت انور سجاد کے افسانوں میں موجود ہے۔ انور سجاد مختلف پیشوں اور مشغلوں مثلاً مصوری، شاعری، اداکاری، رقص، موسیقی اور طب و سیاست سے وابستہ رہے ہیں اور ان سب کا اثر ان کے یہاں ایک منفرد افسانوی ہیئت کو جنم دیتا ہے۔ وہ الفاظ کے استعمال میں کفایت شعاری کے قائل ہیں۔ لیکن ساتھ ہی پیکر تراشی بھی کرتے ہیں۔ انور سجاد نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ افسانے میں نثر یا زبان کا سب سے زیادہ خیال رکھتے ہیں اور ان کے افسانے کانٹ چھانٹ، حذف و اضافہ اور اصلاح و ترمیم کے مراحل سے گزر کر ہی تکمیل پاتے ہیں۔ ان کا

طریقۂ ادراک متحرک اور بدلتی ہوئی چیزوں کو استعاروں اور علامتوں میں ساکت و جامد کر دیتا ہے۔ جذبوں کو لفظوں کی گرفت میں سچویشن کو کرداروں کی گرفت میں لاتا اور ہر شے پر حاوی ہو کر اسے اسلوبیاتی اور فنی شے میں بدل دیتا ہے۔ اشیا کے مروجہ مفہوم اور ان کی روایتی منطق کی نفی کرتے ہوئے ان کو نئے تعلق میں دریافت کرتا ہے۔ یہ طریقۂ ادراک منٹو کے "پھندنے" کی یاد دلاتا ہے جس میں الفاظ کو اشیا کا درجہ حاصل ہے۔ انور سجاد نے اپنے فنی سفر میں اس افسانے کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔

طرزِ ادراک کی پیچیدگی اور ایک تازہ کار اسلوب کی وجہ سے انور سجاد کے افسانے آسانی سے قابلِ فہم نہیں بنتے بلکہ ایک ایسے مطالعے کا مطالبہ کرتے ہیں جس سے علامت کی گہرائی کا اندازہ ہو سکے اور اس کی معنوی پرتوں کے اسرار جاذبِ نظر بن سکیں۔ استعارے سے کے دیباچہ میں افتخار جالب نے لکھا ہے کہ :

"انور سجاد کے افسانوں کا استحسان (Appreciation) شاعری کے طور پر موزوں اور مستحسن ہے۔"

لیکن اس صورت میں افسانے اور شاعری کا صنفی وجود مشتبہ ہو جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انور سجاد کے افسانوں میں شاعری کا سا عمل ملتا ہے لیکن شعر کا سا تاثر پیدا ہونے کے باوجود ان کے بیشتر افسانے، افسانے ہی رہتے ہیں۔ یعنی افسانے کی صنفی شناخت باقی رہ جاتی ہے۔ اس لحاظ سے انور سجاد کے افسانوں کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلی قسم کے افسانوں میں زبان و بیان کے شاعرانہ برتاؤ کے باوجود افسانوی اجزا مثلاً کردار، واقعہ، مکالمہ، منظر کی پہچان آسانی سے ہو سکتی ہے گو ان افسانوں کی معنوی تہہ داری آسانی سے واضح نہیں ہوتی۔ اس قسم کے افسانے انور سجاد کے نسبتاً کامیاب افسانے ہیں دوسری قسم کے افسانوں میں شعر اور نثر کی حد بندیاں اس قدر ٹوٹتی ہوئی نظر آتی ہیں کہ افسانوی اجزا ثانوی درجہ اختیار کر کے اپنی شناخت کو دھندلا دیتے۔ دونوں قسم کے افسانوں میں بہر حال ایک ایسا اسلوب اور ایک ایسی ہیئت نظر آتی ہے جس میں علامت، استعارہ، پیکر اور ماورائے واقعیت کے عناصر کی نشاندہی ہو سکتی ہے۔

انور سجاد کے افسانے اپنی علامتیت کی بنا پر آسانی سے بغیر کسی ذہنی کاوش کے سماجی تاریخ یا اس کی ادبی بلکہ صحافتی صورت کے طور پر پڑھے نہیں جا سکتے۔ اسی لیے شمس الرحمن فاروقی نے انہیں "جدید افسانے کا معمارِ اعظم" کہا ہے۔ فاروقی صاحب کا خیال ہے کہ انور سجاد کے افسانوں میں دستاویزی، تمثیلی یا محض نشان بننے والا اس طور پر استعمال کیا جانے والا انسان (کردار) نہیں ملتا۔ وہ لکھتے ہیں:

"انور سجاد کے افسانے سماجی تاریخ نہیں بنتے بلکہ اس سے عظیم تر حقیقت اس لیے بنتے ہیں
کہ ان کے یہاں انسان یعنی کردار علامت بن جاتا ہے۔"

چنانچہ کردار کی علامت بن جانے کے لیے جس تخلیقی اور علامتی ادراک کی ضرورت ہوتی ہے وہ انور سجاد کے یہاں موجود ہے۔ اپنے ایک افسانے "گائے" سے متعلق ایک سوال آیا کہ انہوں نے ماں اور بیٹے کی جگہ گائے اور بچھڑے کی علامتوں کا سہارا کیوں لیا ہے؟ اس کے جواب میں انہیں نے کہا کہ یہ 'سہارا' نہیں بلکہ میں نے ایک صورت حال کو انیمل کنڈیشن میں دیکھا اور حیوانی سطح پر ہی اسے explode کیا ہے۔

"خدا جانے اسے کو کیا ہوا تھا۔ یک دم اس کے سارے جسم میں تازہ تازہ گرم گرم لہو کا سیلاب آ گیا تھا۔ اس کے کان سرخ ہو گئے اور دماغ بے طرح بجنے لگا تھا۔ وہ بھاگا بھاگا گھر میں گیا اور بابا کی دونالی بندوق اتار کے اس میں کارتوس بھرے تھے۔ اس جنون میں بھاگتا ہوا باہر آ گیا تھا اور کاندھے پر بندوق رکھ کر نشانہ باندھا تھا۔ اس نے کھلی آنکھ سے دیکھا بچھڑا ٹرک سے باہر گائے کے گرائے ہوئے پٹھوں میں منہ مار رہا تھا۔ ٹرک میں بندھی گائے باہر منہ نکال کر بچھڑے کو دیکھ رہی تھی۔"

طریقۂ ادراک کا یہ باطنی تخلیق اور علامتی پہلوی اظہار کی سطح پر اعلیٰ فن کا ضامن ہے۔ انور سجاد کے افسانوں میں فارمولا

افسانے کے برعکس خارجی حقائق ایک ایسا لبادہ اختیار کرتے ہیں جو ان کی معنوی وسعت اور ابہام کو موجب بنتا ہے۔ ان کا مشاہدہ بہت ہی تیز ہے اور سریلسٹ فن کار کی طرح وہ بظاہر معمولی صورتوں میں بھی علامتی معنویت اجاگر کرتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال ان کے افسانہ ''بچھو، غار اور نقش'' میں ملتی ہے۔

افسانہ علامتوں کا ایک جال سا معلوم ہوتا ہے۔ جہاں انور سجاد نے بچھوؤں کی حیوانی سطح میں ایک گہرے تجربے کو پرکھا ہے۔ اس میں اینٹی اسٹوری کا فارم ہے اور نہ اظہاریت کی نمائندگی کرتا ہے۔ پھر بھی کامیاب ہے۔

انور سجاد کرداروں کی زندگی کو اتنی سادگی سے بیان نہیں کرتے۔ ان کے یہاں انسان یعنی کردار علامت بن جاتے ہیں۔ انہوں نے بے نام کردار بھی پیش کیے ہیں اور انہیں ایسی صفات سے متصف کیا ہے جو انہیں کسی طبقے، جگہ یا قوم سے زیادہ جسمانی و ذہنی کیفیات کے ذریعے تقریباً دیو مالائی فضا سے متعلق کر دیتے ہیں۔ کرداروں کی شناخت کے لیے صیغہ واحد متکلم کا استعمال کرتے ہیں پھر ان کے لیے لڑکا، لڑکی، جوان، بوڑھا، سپاہی، ماں، بہن، بھائی جیسے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ سازشی (نمبر ایک) جو استعارے کا پہلا افسانہ ہے۔ اس کے کرداروں کے نام اسی قسم کے ہیں جو ان کی شناخت کا ذریعہ بنتے ہیں۔ اس میں سازشی (نمبر دو) میں بوڑھے کا کردار علامتی ہے۔ ''کونپل'' میں بھی اس قسم کے کردار موجود ہیں۔

''کونپل'' میں شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ یہ افسانہ اظہاراتی اسلوب کی اچھی مثال ہے۔ اس کا موضوع برسر اقتدار طبقے کا ظلم و جبر ہے جس کا شکار عام بے گناہ انسان ہوتا ہے۔ یہاں ظلم و تشدد، احتجاج اور صبر و ضبط کی انتہا دکھائی گئی ہے۔ یہ ظلم انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی ہے کیونکہ کہانی کے مرکزی، بے نام مرکزی کردار پر ظلم و ستم کا مشاہدہ اس کی ماں اور بیوی بھی کرتے ہیں اور نفسیاتی طور پر خود بھی اس اذیت ناک تجربے سے گزرتے ہیں۔ اس افسانے میں فلیش بیک کی تکنیک کو بھی انور سجاد نے فنی مہارت سے استعمال کیا ہے۔ ساتھ ہی بیک وقت دو مقامات میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کو بھی اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ نہ واقعات کے تسلسل میں فرق پڑا ہے، نہ بے ربطی پیدا ہوئی ہے، نہ ہی پلاٹ میں جھول یا شکست و ریخت کا احساس ہوتا ہے۔ پھر اس پر انور سجاد کی شاعرانہ طبیعت نے وہ کیفیت پیدا کر دی کہ افسانہ شاعری سے قریب تر نظر آنے لگا۔ غرض اس افسانے میں شاعری بلکہ مصوری ان تمام کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔

انور سجاد نے علامتی انداز میں تجریدی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ ''چوراہا'' کے کئی افسانے میں تجریدی عناصر پائے جاتے ہیں۔

انور سجاد کی تجریدی کہانیوں میں عموماً سرریئلی تاثرات ملتے ہیں۔ طرح وہ اشیا اور مناظر کی کایا کلپ (رنگ و روپ بدلنا) کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے افسانے ''دوب، ہوا، تیجا''، ''گیٹ'' اور ''کارڈیک دمہ'' قابل ذکر ہیں۔ وہ چھوٹی بڑی امیج کا خوبصورت امتزاج پیش کرتے ہیں۔ ایسی امتزاج حقیقت اور فینٹسی کے مابین نظر آتا ہے۔ اکثر مقامات پر مرکب تکنیک سے کام لیا ہے اور مختلف طریقوں سے شدید جذباتی تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ''دوب، ہوا، تیجا'' میں اینٹی ہیرو کی نمائندگی ہے۔

انور سجاد کے فن کی ایک نمایاں خصوصیت محسوسات کی تجسیم کاری بھی ہے۔ جو تمثیلی سطح سے اوپر اٹھ کر علامتی سطح کا احساس دلاتی ہے۔ ''سنڈریلا'' اس سلسلے میں ان کا ایک اہم افسانہ ہے۔

''سنڈریلا'' یوں تو علامتی کہانی ہے لیکن اس میں تجریدی عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ اس کا پورا نظام تجریدی نہیں ہے کیونکہ نہ اس پلاٹ میں ایسی شکست و ریخت کی گئی ہے کہ واقعات کے بیان میں تسلسل و ربط کا فقدان ہو، نہ ہی یہ کہانی بے کردار ہے، نہ ہی بے چہرہ یا غیر انسانی کرداروں کو پیش کرتی ہے۔ البتہ تجریدی جھلکیاں جا بجا نظر آتی ہیں۔ مثلاً کئی جگہ وقت کا ذکر آیا ہے جس کا صحیح تعین کرنا مشکل ہوتا ہے۔ یعنی یہ کہ یہ وقت اسی دنیا کا ہے یا کسی اور دنیا کا۔ کہانی کا مرکزی کردار جو لڑکی ہے کبھی یہ سوچتی ہے کہ

اس کی عمر ایک لمحہ ہے۔ کبھی سوچتی ہے کہ اس کی عمر سو سال ہے۔ کبھی وہ سوچتی ہے جیسے وہ عمر کی قید میں نہیں ہے یا شاید ابھی اسے جنم لینا ہے۔ کبھی وہ اپنی قید کو ازلی قید سے تعبیر کرتی ہے۔ کبھی وقت خود رک جاتا ہے۔ یہی سب عناصر ہیں جو کہ افسانے کو تجریدی وصف کے حامل بناتے ہیں۔

انور سجاد نے اظہار کے تجربے مختلف بیماریوں کی زمینوں میں بھی کیے ہیں۔ استحصال اور جبر کے خلاف احتجاج کو انہوں نے شدید بیماریوں کا فارم بخشا اور بیماری کے تکنیکی سبب کو معروضی حقیقتوں سے ملوث کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس قسم کے پانچ افسانوں ''مرگی''، ''کارڈیک دمہ''، ''گینگرین''، ''کینسر'' اور ''رعز'' میں امراض معاشرے کی مختلف حقیقتوں کی علامتیں بنتے ہیں اور ان کے اسباب موجودہ دور کے تناظر میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

انور سجاد جہاں اپنے متنوع موضوعات کی پیش کش میں اظہار کے نئے نئے طریقے اختیار کرتے ہیں یا جہاں انہوں نے اسلوب و ہیئت میں نت نئے تجربے کیے ہیں وہاں ان کے بیشتر افسانوں کی فضا ابہام، پلاٹ اور کرداروں کی تہہ داری کے سبب دھند۔ جاتی ہے اور وہ معمے نظر آنے لگتے ہیں جس سے تاثر کا وصف مجروح ہوتا ہے اور تفہیم و ترسیل کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کا افسانہ ''مرگی'' کو ہی پیش کیا جاسکتا ہے جس میں ہر شے ہلتی ہوئی نظر آتی ہے اور ایک زلزلے کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ انہوں نے لفظ ''مرگی'' کو استعمال نہیں کیا۔ بس مرگی کی حالت میں جو چیز نظر آیا اسے ہو بہو پیش کر دیا۔ اب عام قاری یا تو اسے سمجھے گا ہی نہیں یا پھر اپنے طور پر کوئی مطلب نکال لے گا۔ جیسے ہلنے کی کیفیت کو زلزلے کی حالت سمجھ سکتا ہے یا پھر اس کا ذہن طوفان کی طرف بھی جاسکتا ہے۔ یہ باتیں قرین قیاس ہیں لیکن اگر اس سے کسی بہت ہی گہری معنویت سے کلوبچویشن کی طرف اشارہ ہے تو ایک عام قاری تو اس معمہ کو حل کرنے سے رہا۔ یہ الجھاؤ تو ان کی بیشتر کہانیوں میں پایا جاتا ہے جہاں مفہوم پوری طرح واضح نہیں ہو پاتا اور ابہام کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے افسانوں میں کہانی پن مفقود رہتا ہے اور افسانہ تجریدی نوعیت کا ہو جاتا ہے

انور سجاد مصور بھی ہیں۔ انہوں نے مصوری کو افسانے سے قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے مناظر میں رنگوں کا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک حساس شاعر ہونے کی وجہ سے وہ اپنے افسانوں کو شاعری سے قریب تر کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اس طرح مصوری اور شاعری کے امتزاج سے انہوں نے جدید افسانے کو ایک نیا موڑ دیا۔ ان کے یہاں نثر اور نظم کے درمیان بہت کم فرق نظر آتا ہے۔ ان کی زبان میں غنائیت اور شعری حسن پایا جاتا ہے۔ شعری رویے کی مثالیں ''چوراہا'' اور بعد کے مجموعوں میں بھی ملتی ہیں۔ جہاں انہوں نے مرکب تکنیکیں استعمال کی ہیں اور خوبصورت امیجز کا سہارا لیا ہے۔ حقیقت اور فنتسی کا امتزاج افسانوں کی دلکشی میں اضافہ کرتا ہے۔ ساتھ ہی جذباتیت اور فکری عنصر کی آمیزش بھی ہے۔ اس طرح موضوع کے تنوع کے ساتھ بھی ان کے افسانوں میں ایک طرح سے شعری حسن ملتا ہے۔ ان کے اسلوب میں علامت نگاری، امیجز م اور ماورا واقعیت کے وہ تمام عناصر موجود ہیں جو شاعری کے اجزا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اسی لیے ان کے افسانوں پر شعر کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ''ماں اور بیٹا'' اس کی اچھی مثال ہے۔ انور سجاد کے پانچ افسانے جو ''آج'' کے عنوان سے لکھے گئے ہیں نثر سے زیادہ شعری عناصر کے حامل ہیں اور نظم سے قریب نظر آتے ہیں اور نظم کا سا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ان کا ایک اور افسانہ ''یوسف کھوہ'' بھی اپنے آہنگ، شعری ڈکشن، پر اسرار فضا اور ڈرامائی تاثر کے اعتبار سے انتہائی خوبصورت تخلیق ہے۔ اس کے کچھ حصے دیکھیے

''جنگل بیابان، تپتی ریت، جلتی دوپہر، دور پانی کا کنواں
اور مست سی ہیجان انگیز دیوانہ کرنے والی..... کوکو
لمحہ بہ لمحہ، سال بعد سال، تیز سانسوں کی لانبی عورتوں

کو سسن بخ مردوں کو جنگل بنا دیتی ہے، ککوکو۔۔۔۔
ہوائی جہاز، ریل، انجن، فیکٹریاں، دور کشا ہیں، بسیں، رکشے
عورتیں، بلیاں، بچے منہ اٹھا کر پکارتے ہیں۔۔۔۔۔
یوسف کھوہ۔۔۔۔۔۔۔۔
جب ہم سڑکوں پر تنہا ہوتے ہیں۔ جب ٹھنڈی بھیگی
راتیں ایک ایک آواز کو سمیٹنے کی کوشش کرتی ہیں، تو
جنگل بیابان، تپتی ریت، جلتی دوپہر، پانی سے لبالب کنویں، پھیل
جاتے ہیں اور ککوکو کا سیلاب امڈ آتا
ہے اور ہمیں لے کر ڈوبنے لگتا ہے، ککو۔۔۔۔۔۔
دل کی دھڑکن ہمارا پیچھا کرتی ہے،
ہم بھاگتے ہیں۔۔۔۔۔ یوسف کھوہ۔۔۔۔۔
ہم بھاگ نہیں پاتے، زمین پاؤں پڑ جاتی ہے، اپنی
تمام خواہشوں سمیت، تنہا، کہاں جائیں۔۔۔۔ ہم اتنے
تنہا جیسے یوسف کھوہ۔۔۔۔۔"

انور سجاد کے تقریباً سبھی افسانوں میں زبان کے وہی تخلیقی پہلو بروئے کار آتے ہیں جنہیں شعر میں برتا جاتا ہے۔ یعنی ان افسانوں کی متعدد تصویروں کا تخلیقی لہجہ نثر سے زیادہ شعر کے قریب دکھائی دیتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ افسانوں میں واقعہ، واقعے کی حدود سے نکل کر مشہود اور مجرد علامتوں کی وساطت سے ایک پیچیدہ تر، بلیغ اور وسیع النظر حقیقت کا عکس بن جاتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ انور سجاد اپنے افسانوں میں شعر کا سا تاثر ایک طرح کا اسرار پیدا کرتے ہیں۔ وہ لفظوں کی قوت اور ان کی کنایت شعاری کے گر سے واقف ہیں۔ ان کے افسانوں میں مناظر یا مکالمے واقعہ یا اس کے مخفی تاثر کو خبر کرتے ہیں۔ اکثر مکالمے حوالوں کے بغیر ہوتے ہیں اور راست طور پر یہ نہیں بتایا جاتا کہ کس نے کہا اور کس نے کس کا سنا۔ اس طرح مکالمہ کردار سے واقعے سے تعلق رکھتا ہے۔ لسانی علامتیں واقعاتی تاثر میں اضافہ کر کے افسانے کو علامتی اکائی میں بدل دیتی ہیں۔

انور سجاد نے سماجی زندگی کے نئے تغیرات کو زندہ شعور کی رہنمائی میں ہیئت اور مواد کے حوالے سے جو جدت بخشی ہے وہ حقیقت نگاری کا ایک نیا اسٹائل ہے کیونکہ یہاں فوٹوگرافک وژن کے بجائے باطنی وژن کا احساس ہوتا ہے اور یوں افسانہ وقت اور جغرافیہ کی منطق کے چوکھٹے میں قید نہیں ہوتا۔ تکنیک کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ بعض افسانوں مثلاً "کیکر"، "دوب، ہوا، پنچھا" میں شعور کی رو کا استعمال ملتا ہے اور ذہنی تلازمہ، اشیا کے پیچھے کی طرف جھانک کر دیکھتے ہوئے مختلف جہتوں میں سفر کرنے لگتا ہے۔ لسانی یا شعری علامتوں اور واقعات کی غیر منطقی ترتیب کی وجہ سے ان کے افسانوں میں ایک قسم کا اسرار پیدا ہو جاتا ہے جو ایک مختلف طرزِ مطالعہ کا تقاضہ کرتا ہے کیونکہ انور سجاد کا فن موجودہ دور کی پیچیدہ حقیقتوں کا پیچیدہ اظہار ہے اور یہ اظہار اردو افسانے میں ایک نئے سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

☆☆☆

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تہذیبی شعور

ڈاکٹر نزہت عباسی

قرۃ العین حیدر کا نام اردو ناول نگاری میں سرفہرست ہے۔ان کی تخلیقی زندگی کا آغاز جس وقت ہوا سیاسی' معاشرتی' اور تہذیبی لحاظ سے وہ دور بڑی کشمکش کا تھا۔اس دور کے دیگر ناول نگاروں کے ہاں تہذیب' سماج' مذہب اور معاشرت کے لحاظ سے روایت اور جدت کے کئی مناظر نظر آتے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے بھی یہ تہذیبی شعور اپنی تاریخ' ثقافت اور روایت سے اخذ کیا اور اسے اپنے توانا لب و لہجے میں پیش کیا۔۱۹۴۷ء میں تقسیم پاک و ہند کے بعد نئی تہذیبی اقدار نے جنم لیا۔قرۃ العین کے ناولوں میں تہذیبی زوال کی بھی صورتیں نظر آتی ہیں۔قرۃ العین اپنی تہذیب کو بے حد اہمیت دیتی ہیں۔وہ ماضی' حال اور مستقبل' کو ایک تسلسل میں دیکھتی ہیں اور اپنے ناولوں کا مواد اسی تہذیبی شعور سے اخذ کرتی ہیں۔ان کے ناولوں' میں ' آگ کا دریا'' میرے بھی صنم خانے' سفینہ غم دل' آخر شب کے ہم سفر' کار جہاں دراز ہے' گردش رنگ چمن' چاندنی بیگم اور ناولٹ سیتا ہرن' چائے کے باغ' دربا' اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو' ہاؤسنگ سوسائٹی وغیرہ شامل ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنی فلسفیانہ اور دانشورانہ نظر سے ہندوستان کی تہذیبی فضا کو دیکھا' سمجھا اور اس کی گہرائیوں میں اتر کر باریک بینی سے اس کا مشاہدہ کیا۔ان کے اس انداز نے ان کے ناولوں کو ایک نئی فکر جہت عطا کی اور ایک نیا اسلوب اردو دنیا میں متعارف کروایا۔وہ اپنے ناولوں میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی و ثقافتی وراثت کو پیش کرتی ہیں۔ان کے ناول ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی وراثت اور جاگیردارانہ عہد کی معاشرت اور اقدار کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ان کے ناولوں کی تہذیب کا پس منظر زیادہ تر لکھنؤ اور اودھ کی توانا روایات' اور خاص کر وہاں کے طبقۂ اشرافیہ کی تہذیبی اقدار پر مبنی نظر آتا ہے۔جو ایک وسیع النظر' رواداری اور مساوات کے نظریے پر یقین رکھتا تھا۔اس دور میں مذہبی رواداری نمایاں تھی۔مذہب کے فرق کے باوجود مسلمان اور ہندوؤں میں کئی باتیں مشترک تھیں' زبان' لباس' رسوم و رواج وغیرہ سب میں ہم آہنگی نظر آتی تھی۔ایک مشترکہ کلچر اس دور میں نظر آتا ہے۔جس پر اس وقت کے ہندو مسلم تہذیبی اثرات دکھائی دیتے ہیں۔عید' دیوالی' ہولی وغیرہ جیسے تہوار مسلمان ہندو مل جل کر مناتے تھے۔نفرت اور دشمنی کے جذبات دلوں میں موجود نہ تھے۔لکھنؤ کے نوابین اثنائے عشری فرقے سے تعلق رکھتے تھے۔محرم کی مجالس کا نہایت مذہبی جذبے سے اہتمام کیا جاتا تھا مثلاً

لکھنؤ کا محرم جب گلی گلی امام باڑے سجتے تھے اور شربت کی سبیلیں لگائی جاتی تھیں اور ہندو مسلمان شیعہ سنی اکٹھے ہو کر حسین مظلوم انسانیت کے سب سے بڑے ہیرو کی بارگاہ میں اپنی عقیدت کا اظہار کرتے تھے۔چوبیس گھنٹے ماتمی نقارہ بجتا تھا۔ہندو عورتوں کی ٹولیاں پوربی زبان میں کہے ہوئے نوحے اپنے طریقے سے گاتی ہوئی سڑکوں اور گلیوں میں سے گزرتی رہتی تھیں' چالیس دن تک سارے شہر میں بلا کی چہل پہل' زندگی اور جوش رہتا تھا۔''(۱)

مسلمان ہندوؤں کے تہوار بھی بڑے جوش و خروش سے مناتے۔محلوں' حویلیوں میں سب مل جل کر ان تہواروں میں

شریک ہوتے ۔یہاں انہوں نے ہولی پر حویلی اور محلے کے بچوں کے ساتھ ہوا میں گلال اور عبیر اڑایا تھا ۔یہاں انہوں نے رام لیلا پروان کے جلنے اور سروپ لکھا کی ناک کٹنے پر بچپن میں اپنے دوسروں کے ساتھ اکٹھی خوشیاں منائی تھیں ۔یہاں انہوں نے دیوالی پر کھانڈ اور مٹی کے کھلونوں سے اپنے گھروندے سجا کر حویلی میں چراغاں کیا تھا ''(۲)

میرے بھی صنم خانے'' ناول جاگیردارانہ تہذیب کے زوال کی داستان سناتا ہے۔صدیوں کی مشترکہ ہندو اسلامی تہذیب جب زوال اور انتشار کا شکار ہوئی تو کس طرح ایک تہذیبی المیہ نے جنم لیا اور صدیوں کے فاصلے پیدا ہوگئے ۔قرۃ العین کے اس ناول میں اعلیٰ طبقے کی تہذیبی کشمکش کو نمایاں کیا ہے جن کی تہذیبی روایات درہم برہم ہوگئی تھیں ۔ناول کی ہیروئن ''رخشندہ'' اس طبقے کی نوجوان نسل کی نمائندہ ہے جس کا ذہنی انتشار اس پوری تہذیب کے انتشار کو ظاہر کرتا ہے۔

''سفینہ غم دل'' بھی تقسیم برصغیر ،فسادات اور اس کے تہذیبی اثرات کی داستان سناتا ہے ۔اس میں بھی جاگیردار طبقے کے زوال کے اسباب پر نظر ڈالی گئی ہے ۔اس طبقے کی اپنی کمزوریاں اس کو زوال کی طرف لے گئیں اس طبقے کا پورا تہذیبی منظر قرۃ العین نے پیش کیا ہے ۔ان کی زندگی ،تفریحات ،غم ،خوشیاں ،رشتے ناتے سب کو حقیقی انداز سے پیش کیا ہے ۔مرکزی کردار رضا بھائی ہجرت کر کے پاکستان آتے ہیں ۔اور اس طرح ایک طبقے کی تہذیب کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

مشترکہ مخلوط تہذیبی وثقافتی فضا اس تقسیم کے نتیجے میں ختم ہو جاتی ہے ۔قرۃ العین حیدر اس تہذیبی سرمائے کے خاتمے کو عظیم انسانی المیہ سمجھتی ہیں ۔سفینۂ غم دل میں بھی ہندو مسلم مشترکہ کلچر کی خوبصورتی کا بیان ہے ،

''رضا بھائی کا یہ عالم تھا کہ جب انہوں نے ہوش سنبھالا تو خود کو گوپال پور اور مبیر پور بردار دونوں جگہ کا کرشن کنہیا تصور کیا اس کے علاوہ کنبہ کے تقریباً سارے افراد قصبے سے باہر مختلف شہروں میں رہتے تھے لیکن رضا بھائی اپنے مصاحبوں کے ساتھ پرانی سرائے کی گلیوں میں گلی ڈنڈا کھیلنے اور رام گنگا کے گھاٹ پر آنے والی کہارنیوں اور اہیرنوں کے ساتھ راس لیلا رچاتے پروان چڑھے''(۳)

''آگ کا دریا'' قرۃ العین حیدر کا سب سے مشہور ناول ہے ۔جو ان کے فلسفیانہ مزاج اور فکر سے پوری طرح میل کھاتا ہے ۔اس ناول میں ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ قدیم تاریخ اور عہد جدید کے حالات کا ذکر ہے ۔اس ناول میں ہندوستانی تہذیب اور ثقافت کو رزمیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے ۔ہندوستان کی مشترکہ ہند اسلامی تہذیب کو مصنفہ نے حقیقت نگاری ،بیان کی شائستگی و تازگی اور پورے تخلیقی وجدان کے ساتھ پیش کیا ہے ۔انسانی وجود ،وقت کا جبر اس ناول کا موضوع قرار پائے ۔ہندوستان کی تہذیبی فضا اور اس کی تبدیلیوں کے پس منظر میں مصنفہ نے انسانی وجود کا سراغ لگایا ہے ۔اس کی ذات کے کرب کو تاریخ کے حوالے سے بیان کیا ہے۔

وہ اپنی تاریخی واقفیت کو فلسفیانہ تجزیے کے ساتھ پیش کرتی ہیں اور انہیں اپنے علامتی کرداروں جو ہر دور میں ہمارے سامنے آتے ہیں مثلاً ہری شنکر ،گوتم نیلمبر ،کمال الدین ابوالمنصور اور چمپا وغیرہ ۔یہ سب کردار ہندوستان کی تہذیب وثقافت کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ان کے عقائد ،نظریات ،تصورات سب ہندوستانی تہذیب سے جڑے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی وثقافتی وحدت کو نمایاں کرتے ہیں۔

قدیم ہندوستان کے مذہبی عقائد ،مسلمانوں کی آمد کے بعد مسلم تہذیب کے اثرات ہندو معاشرت پر ،صوفی اور بھگتی تحریک ،مسلمانوں کا عہد حکومت ،انگریزوں کی آمد اور قدیم وجدید تہذیب کی کشمکش ،برصغیر کی تقسیم اور اس کے تہذیبی اثرات ،ان تمام تہذیبی اور ثقافتی دھاروں کو قرۃ العین حیدر نے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

صوفیوں اور بھگتوں کے بیکنوں پر مذہبی رواداری نظر آتی ہے۔

آگ کا دریا'' میں عورت کے حوالے سے بھی ہندوستان کے عام تصورات کا ذکر ملتا ہے ۔عورت کی حیثیت اس

معاشرے میں کچھ نہیں۔ چمپا بائی کا کردار لکھنؤ کے تہذیبی زوال کی علامت ہے۔ تنہائی' کرب' اداسی اسی تہذیبی زوال کا حاصل ہیں۔ قرۃ العین کے ذہنی شعور کی نشوونما اسی تہذیب میں ہوتی تھی اسی لیے وہ اس تہذیب سے بے انتہا محبت کرتی تھیں۔ یہ محبت ان کی نس نس میں پوشیدہ تھی۔ اسی لیے جب وہ تہذیب ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوئی، برسوں کا نظام ٹوٹنے لگا تو وہ اس سے شدید متاثر ہوئیں۔ وہ اپنے ماضی اپنے آباؤ اجداد سے گہرا لگاؤ رکھتی تھیں۔ یہ محبت انہیں ماضی میں لے جاتی ہے جہاں اذیت بھری یادوں کے جنگل انہیں گھیر لیتے ہیں۔ وہ ہندوستانی سماج کو ایک مکمل وحدت کے طور پر دیکھتی تھیں جہاں ہندو اور مسلمانوں کے درمیان سماجی اور تہذیبی طور پر کوئی فرق نہ تھا انگریزوں کی آمد نے اس میں پھوٹ پیدا کر دی تھی۔ اور پھر سیاسی تبدیلیوں نے اس مشترکہ تہذیب کو زوال کا شکار کر دیا۔ ڈاکٹر محمد حسن قرۃ العین حیدر کے ان تصورات کے متعلق اپنی رائے دیتے ہیں کہ۔

''جب وہ ایسے ہندوستانی سماج کا نقشہ کھینچتی ہیں جہاں ہندو اور مسلمان بچ مچ شیر و شکر نظر آتے ہیں تو جی چاہتا ہے کہ کاش ایسا ہوتا۔ ہندو مسلم قریب تھے مگر ان میں کسی نہ کسی طرح کا تاریخی و تہذیبی بعد رہ گیا تھا جس نے تقسیم کی بھیانک شکل اختیار کر لی۔''(۴)

بعض اوقات قرۃ العین حیدر کی یہی ماضی پرستی ان کی شدید رومانیت پرستی کا حاصل نظر آتی ہے۔ وہ ماضی میں سفر کرتی ہیں جس کا ہر رنگ انہیں حسین و دلکش نظر آتا ہے۔ لیکن یہ کیفیت زیادہ دیر تک نہیں رہتی۔ ان کے ناولوں میں فکری ارتقاء بھی نظر آتا ہے۔ وہ مشترکہ تہذیب کے زوال اور اس کے سیاسی و سماجی اثرات کا تجزیہ بھی کرتی ہیں اور ان سے نتائج بھی اخذ کرتی ہیں۔

وہ ہندوستان اور پاکستان دونوں کی تہذیب کا قریب سے مشاہدہ کرتی ہیں اور انہیں گہرے تاریخی و تہذیبی شعور کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ کمال رضا کہتا ہے کہ:

''ہندوستان پوری کوشش کر کے یہ ثابت کرنے میں مصروف ہے کہ تقسیم غلط تھی اور ملک ایک ہے اور اس کی تہذیب ناقابل تقسیم۔ پاکستان یہ ثابت کرتا ہے کہ تقسیم بالکل جائز اور صحیح تھی اور یہاں کا کلچر بے حد مختلف ہے اور اسی قومیت کی بنیاد پر یہ ملک حاصل کیا گیا ہے۔ ادھر ہندوستان یہ کہتا ہے کہ سارے مشرق کی تہذیب کا منبع اس کا کلچر ہے۔''(۵)

''آخر شب کے ہم سفر'' میں بھی اسی تہذیب کی جلوہ گری نظر آتی ہے جس کی پروردہ قرۃ العین حیدر تھیں۔ اس میں انہوں نے کلکتہ اور بنگال کی تہذیبی فضا کو پیش کیا ہے اس ناول میں انگریز سامراج کے خلاف ابھرنے والی بائیں بازو کی دہشت گرد تحریک اور اس کا انجام پیش کیا گیا ہے۔ ارجمند منزل کے مختلف کردار ریحان' رابعہ' ناصرہ' نجم السحر' جہاں آرا وغیرہ کے روپ میں مصنفہ نے بنگال کے مخصوص سیاسی اور تہذیبی پس منظر کو پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر تہذیبی تسلسل کو ایک علامتی انداز میں بیان کرتی ہیں

''لاکھوں برسوں سے سورج اسی طرح طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع

ناول ''چاندنی بیگم'' ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ چاندنی بیگم کا انداز ان کے عام ناولوں سے مختلف ہے گو کہ یہ ناول کا عنوان ہے اس لحاظ سے لگتا ہے کہ یہ پورے ناول پر حاوی ہوگا لیکن ناول میں یہ کردار درمیان میں تھوڑی دیر کے لیے آتا ہے اور موت سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ ناول کا ارتقا جاری رہتا ہے اس ناول میں بھی مصنفہ نے ایک جاگیردار خاندان کا احوال پیش کیا جو تہذیبی زوال کی آئینہ داری کرتا ہے۔ مختلف کردار بیرسٹر اظہر علی' قنبر علی وغیرہ اس کے اہم کردار ہیں۔ جاگیردارانہ نظام کا جدید تہذیب سے تصادم ہوتا ہے اور مختلف رویے سامنے آتے ہیں۔ مصنفہ نے موجودہ دور کی مادیت پسندی کو بھی بیان کیا ہے جس میں گم ہو کر انسان نے اپنی تہذیبی روایات کو فراموش کر دیا ہے۔ دولت کے حصول نے دلوں میں سے محبت یکسر ختم کر دی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولٹ بھی ان کے تہذیبی شعور کو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔

''سیتا ہرن'' میں سیتا ہندوستانی عورت کی علامت کے طور پر نظر آتی ہے۔ عورت کے استحصال کو جو شاید ہندوستان کی

شدہ اقدار میں شامل ہے مصنفہ نے حقیقی انداز سے بیان کیا ہے۔ قدیم دور میں بھی یہی صورت تھی اور آج کے جدید دور میں بھی عورت کے استحصال کی کئی اور صورتیں موجود ہیں۔ ''چائے کے باغ'' میں زندگی کی طبقاتی اور مصنفہ کے فلسفیانہ و تہذیبی شعور کا سراغ ملتا ہے۔ مشرقی پاکستان کے پس منظر میں وہاں کا تہذیبی بیان وہاں کی زندگی کو اور تقسیم کی صورت میں ہونے والے مسائل کو پیش کرتا ہے حصول دولت کی وجہ سے تہذیبی اور اخلاقی اقدار کا خاتمہ اس ناولٹ کا نوحہ ہے۔ ناولٹ ''دلربا'' شوبز کے حوالے سے اس دنیا کی رنگینی و رعنائی کو مختلف انداز سے پیش کرتا ہے۔ قدیم پارسی تھیٹر اور موجودہ دور کی فلم انڈسٹری کے حالات کا بیان ہے۔ تھیٹر کو ہندوستان میں تہذیبی اہمیت حاصل ہے۔ سوانگ ناٹک' رہس وغیرہ اس کی قدیم شکلیں ہیں۔ تھیٹر پر بھی اس کے اثرات ہوئے۔ اس ناولٹ میں قرۃ العین حیدر نے تھیٹر اس کی تہذیب' عوامی دلچسپی اور مذاق سب کو بہترین تہذیبی شعور کے ساتھ پیش کیا ہے

ناولٹ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' بھی ہمارے تہذیبی پس منظر میں عورت کے حوالے سے ہمارے سماجی المیے اور رویے کو پیش کرتا ہے۔ ناولٹ کی ہیروئن رشک قمر کی زندگی مصائب و آلام میں گزرتی ہے۔ اس کے نزدیک اخلاق و تہذیب صرف باتوں کی حد تک ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ تہذیبی اور معاشرتی طور پر استحصال اس کا مقدر ہے۔ ناولٹ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' بھی اسی قبیل سے تعلق رکھتا ہے جس کا موضوع برصغیر کی تقسیم کے بعد معاشی اور معاشرتی صورت حال کی تبدیلی ہے جس میں تہذیب کے زوال' جاگیردار طبقے کا خاتمہ اس کے مقابلے میں سرمایہ دارانہ نظام اور اس سے پیدا ہونے والی مادی سبقت ہے۔

''ماضی کی محل سرائیں جل کے راکھ ہوگئیں مگر ابھی اسی ملبے کی بنیادوں پر دونوں ملکوں میں نئی بورژوازی کے نئے محل کھڑے ہوں گے کل کے جاگیردار کی جگہ آج کا سرمایہ دار لے لے گا۔''(۶)

قرۃ العین حیدر کے تمام ناولوں اور ناولٹ میں یہی تہذیبی شعور کارفرما ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کے شعور کی جڑیں اس تہذیب کی سرزمین میں پیوست ہیں۔ جن سے کبھی وہ جدا نہ ہو سکیں۔ یہ تہذیب چاہے اپنے اندر کتنی ہی برائیاں کیوں نہ رکھے۔ قرۃ العین کے لیے عزیز ہے وہ ان کو دل و جان کے قریب رکھتی ہیں۔

ماضی کی تصویر کشی' گمشدہ روایتوں کی تلاش' ٹوٹتی بکھرتی تہذیب اور نئی جنم لینے والی اقدار ان سب کی بازگشت قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا طرہ امتیاز ہے۔ وہ اعلیٰ ترین تمدنی اقدار اور تہذیبی روایات کی علم بردار ہیں۔ وہ تہذیب انسانی کی قائل ہیں جو انسان کو طبقوں میں تقسیم نہ کرے بلکہ باہمی محبت' امن اور سرشاری کی کیفیتوں سے ہمکنار کرے۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱) قرۃ العین حیدر' میرے بھی صنم خانے' یوسف پبلشرز، ص ۲۰۱، ۲۰۲، ۳۰۱

۲) ایضاً .... ص ۳۸۰، ۳۰۹

۳) قرۃ العین حیدر' ''سفینۂ غم دل'' نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۵۵ء، ص ۲۰۸

۴) ڈاکٹر محمد حسن ''جدید اردو ادب'' مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۱۹۷۵ء، ص ۵۳

۵) قرۃ العین حیدر ''آگ کا دریا'' سنگ میل پبلشرز، ۲۰۰۰ء، ص ۵۰۳

۶) قرۃ العین ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۱۹۷۵ء، ص ۳۱۰

☆☆☆

غالب کے شعری اسلوب کا وصفِ خاص۔ ابہام

قندیل بدر

کلام غالب کی شرح سے لے کر تعبیر و تفہیم تک کے کئی مدارج طے کیے جا چکے ہیں۔ لگ بھگ دو ہزار اشعار پر مشتمل مختصر سے اردو دیوان نے ابھی تک مترجمین و ناقدین کو حیرت میں ڈال رکھا ہے۔ درجنوں شرحیں اور ان گنت مقالات و کتب غالب شناسی کے ضمن میں قلم بند کی جا چکی ہیں۔ کئی زاویوں سے کلام غالب کے مطالعات پیش کیے جا چکے ہیں اور ان کے فن و فکر کے بے شمار پہلو دریافت ہو چکے ہیں۔ بازیافت کا یہ سلسلہ تا حال پوری سنجیدگی سے جاری و ساری ہے لیکن کلام غالب کے طلسم کی کلید فی الوقت ہاتھ نہیں آسکی۔ تاہم اتنی بات طے ہے کہ غالب کی شاعری میں کوئی ایسی خوبی ضرور موجود ہے جو ان کو پہلی نظر میں اردو کی تمام شاعری سے ممیز کرتی ہے۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لیے

غالب کی یہ ''ادائے خاص'' آخر کیوں کر اتنی جداگانہ حیثیت کا حامل ہوگئی۔ اس کی بنیادی وجہ ان کی لغت و فرہنگ ہے یا پھر ان کا تجدید پسند ذہن؟ اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ غالب کی شخصیت اور ذہن جس میں یقیناً ان کے توارث، ان کے حالات زندگی اور ان کے مطالعے تک کے سبھی عوامل شامل کار رہے ہیں، ان کی اسلوب سازی کے اہم محرکات ہیں۔ البتہ ان محرکات کے علاوہ بھی ان کی ذہنی استعداد بہت منفرد، جداگانہ اور خداداد تھی۔

غالب کے اسلوب کی گرہ کشائی سے قبل مختصراً یہ دیکھتے ہیں کہ اسلوب کیا ہے؟ نیز شاعری کے اسلوبیاتی تجزیے سے کیا مراد ہے؟ اسلوب بنیادی طور پر طرز ادا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ خیال کی تجسیم بھی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسلوب کو نہ خیال سے جدا کیا جا سکتا ہے نہ طرز ادا سے۔ یہ دونوں ایک دوسرے کا جزو لاینفک ہیں۔ خیال کے اظہار کا میڈیم الفاظ ہیں اور الفاظ درحقیقت مجرد خیالات کی تصاویر یا علامات ہیں۔ معنی ان علامات یا تصاویر میں موجود نہیں ہوتے بلکہ ان اشیا و مظاہر، کیفیات و محسوسات، حقائق و واقعات میں موجود ہوتے ہیں، جن کے لیے یہ علائم و تصاویر گھڑی جاتی ہیں۔ یہ تمام حقائق، بیان کرنے یا ہو جانے کی ممکنہ حد سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہوتے ہیں۔ اس لیے شاعرانہ اور ادبی بیانیوں میں بالخصوص ایسے کئی متبادل وسائل بروئے کار لائے جاتے ہیں جو معنی و مفہوم کو کسی حد تک ادا کر سکیں۔ تاکہ ان ہی جذبات اور احساسات کے ابلاغ کو ممکن بنایا جا سکے جو شاعر کے دل پر گزر رہے ہیں۔ اس لیے روزمرہ زبان کی بجائے مجازی زبان کا استعمال عمل میں لایا جاتا ہے۔ یعنی استعارات، تشبیہات تلمیحات، کنایات اور ایسی کئی دیگر اصطلاحات کو برت کر اپنے خیال کی ترسیل کو ممکنہ بنایا جاتا ہے۔ اسلوب کی اس مختصر سی تعریف کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ کسی بھی شعری سیاق کے اسلوبیاتی تجزیے سے مراد شاعر کے ذہن و نفسیات اور اس کے عہد کی روشنی میں اس کی شعری زبان اور اس کے برتاوے سے معنی کی تسخیر تک کے تمام مراحل کی جانکاری ہے۔

غالب کے دور تک آتے آتے اردو شاعری اپنی تاثیر مکمل طور پر کھو چکی تھی۔ پوری فضا پر مردنی چھائی تھی، تازگی کا شائبہ تک باقی نہ رہا تھا۔ ایسے میں غالب نے اپنی بھرپور تخلیقی قوت سے اردو شاعری کے مردہ بطن میں ایک نئی روح پھونکی۔ اپنی پرجوش متخیلہ اور تجربہ پسند طبیعت سے ایک تازہ اسلوب کی تعمیر کی۔ پہلی سطح پر فارسی اور اردو کے گھسے پٹے روایاتی مضامین میں ایک نئی جان ڈالی اور دوسری سطح پر خالصتاً ذاتی نوعیت کے مضامین اور تجربات کیے جن کی کوئی ادنیٰ مثال بھی روایت سے پیش کرنا ممکن نہیں۔ یوں اردو شاعری کی موجودہ فضا کو یکسر تبدیل کر دیا۔ غالب کی زندگی میں اس کے کلام کو مہمل و بے معنی قرار دے کر بالائے طاق رکھ دیا گیا لیکن جوں ہی زمانے کا مذاق بدلا، اس جنس فاسد کو آنکھوں سے لگایا گیا۔ عہد غالب تک اردو غزل کی ایک ہی روش چلی آ رہی تھی، وہی بندھے ٹکے مضامین اور ان کو لکھنے کا وہی طرز عام۔ غالب ہر اعتبار سے روایت شکن اور جدید ذہن کے پروردہ تھے۔ چناں تمام سابقہ معیارات کو ملیامیٹ کر کے اردو شاعری کے نئے معیار کو تشکیل دیا اور تا حال اس معیار کا واحد نمونہ ان کا اپنا کلام ہے۔ چناں چہ یہ شعری دعوے بے جا نہیں۔

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور (۲)

پاتا ہوں داد اس سے کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں (۳)

آتش کدہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے
اے وائے! اگر معرض اظہار میں آوے (۴)

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں (۵)

غالب کا اسلوب طے کرنے میں ان کے مزاج کے ساتھ ان کی ابتدائی فارسی تعلیم کا مقتدر کردار رہا ہے۔ اس کے ساتھ اوائل عمری میں بیدل سے متاثر ہونا بھی اچنبھے کی بات ہے۔ ابتدائی طور پر غالب کے اسلوب کی تشکیل کا سب سے اہم محرک بیدل ہی ہیں۔ لیکن اردو زبان بیدل کے رنگ کا بوجھ نہیں اٹھا سکتی تھی اس کا اندازہ کچھ تو خود غالب کی تنقیدی بصیرت کو ہو چکا تھا کچھ ان کے قابل دوستوں نے دلایا۔ یوں غالب جلد ہی اپنی راہ نکالنے میں کامیاب ہو گئے۔ ڈاکٹر یوسف حسین لکھتے ہیں

"بیدل کے تتبع کا زمانہ بہت جلد ختم ہو گیا اور مرزا نے اپنے بیان کی ندرت اور تخیل کی جدت کے لیے اپنا علیحدہ طرز ایجاد کیا جو انہیں کے لیے مخصوص رہا۔ اس طرز نے مرزا کو اردو زبان کا بے مثل اور کامل شاعر بنا دیا۔ مرزا نے آخری زمانے میں اس طرز کے غریب اور ثقیل الفاظ اور پیچیدہ ترکیبوں سے احتراز کیا لیکن مضمون کا رمزی اور طلسمی اشکال باقی رہا۔ یہ اشکال مضمون کے اچھوتے پن اور ایمائی اسلوب بیان کا لازمی نتیجہ تھا۔" (۶)

غالب کا اسلوب کسی روایت کی تقلید پر مبنی نہیں۔ ان کے ہر شعر سے ان کی اپنی شخصیت جھلکتی ہے۔ ان کے اسلوب پر ان کے متقدمین و معاصرین کسی کی طرز کی نقل یا گہری چھاپ کا شائبہ تک نہیں۔ اس طرز کے مطالعات انصاف پر مبنی نہیں کیوں کہ غالب کی عقلیت، اس کی جرأت اظہار اور اس کے لیے اختراع کی گئی زبان بصرف اور صرف غالب سے مخصوص ہے اور ان کی تجدد پسندی کی دین ہے۔ اپنے عہد میں ان کی نا قبولیت کی سب سے بڑی وجہ ان کی انفرادیت تھی۔ وہ حیرت انگیز حد تک مختلف تھے، یہی وجہ

ہے کہ اپنے عہد کو بھی حیران کرنے میں پوری طرح کامیاب ہو گئے تھے لیکن اس قدر تنی اور توانا آواز سننے کا وہ دور متحمل نہیں ہو سکتا تھا چناں چہ دھتکارنے کا شیوہ اپنا لیا کیوں کہ اسی میں اپنی عافیت سمجھی۔

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر(۷)

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا(۸)

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں(۹)

یہ لاشِ بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے! عجب آزاد مرد تھا(۱۰)

اپنے عہد کے اس سلوک نے غالب کو اپنی راہ الگ نکالنے کی بھرپور قوت عطا کی۔ وہ مختلف و منفرد تھے لیکن بادِ مخالف نے انہیں اور یکتا کر دیا۔ چناں چہ شعوری طور پر انہوں نے متعدد اسلوبیاتی امتیازات قائم کیے جس کے باعث ان کے لہجے نے ایسی شدید انفرادیت اختیار کر لی ہے کہ شعر کی اولین قرأت یا سماعت، اس امر کی تصدیق کر دیتی ہے کہ یہ شعر غالب کا ہے۔ غالب کے شعر کو اس قدر منفرد اسلوب عطا کرنے کا پہلا محرک ان کی شخصیت ہے۔ اور اس بات سے سب غالب شناس متفق ہیں کہ ان کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو انانیت ہے۔ ان کی انا انہیں روشِ عام پر چلنے نہیں دیتی، کسی کی رہبری قبول نہیں کرتی، کسی کے آگے سر نہیں جھکاتی، کسی کی منت کشی کو آمادہ نہیں ہوتی۔ خلیل صدیقی کے بہ قول

> "غالب کے مزاج میں عالی نسبی کے احساس، ابتدائی عیش کوش ماحول اور طبیعت کی اپج سے ایک خاص قسم کی وضع داری پیدا ہو گئی تھی، جس میں خودداری بل کہ انانیت کی ہلکی سی جھلک بھی تھی۔ ان کی نفسیات اور موضوع و اسلوب کی وحدت، ان کے شعور ہی کا کرشمہ ہے کہ ان کے الفاظ میں، ترکیبوں اور بندشوں میں، لفظی ترتیب اور پیرایہ ادا میں، ایک خاص رکھ رکھاؤ اور سلیقہ، مخصوص حسن و تجمل کی ایک نئی طرح داری و وضع داری ملتی ہے۔ ان کے ابتدائی کلام میں بیدل کی تقلید، فارسیت، طبیعت کی اپج کی کارفرمائی بھی بہت حد تک احساسِ تفوق کی شدت کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ اسی لیے الفاظ کی بلند آہنگی اور طمطراق ہے، رعایتیں ہیں، اغلاق و غرابت ہے لفظوں کے حسن و تجمل کا تو نہیں، ایک پر تکلف ٹھاٹھ کا احساس ہوتا ہے۔"(۱۱)

غالب، ایک آزاد شخصیت کے حامل تھے۔ روایت کی قید ہو، کائنات کی قید ہو یا مذہب و اقدار کی، وہ کسی بھی قید کو قبول لنے کو تیار نہیں تھے۔ وہ صرف اور صرف اپنی ذات پر انحصار کرتے ہیں اپنے بل بوتے حاصل کی گئی ناکامی ان کو کسی اور کے سہارے پائی گئی کامیابی سے لاکھ عزیز ہے۔ محتاجی تو خدا کی بھی گوارا نہیں۔ خود بینی و خود پسندی نے ہر حد پھلانگ دی۔ اپنی ذات اور اس سے جڑے غموں، تکلیفوں سے اس قدر رانسیت ہے کہ آزار اور عذاب ہی میں لذت ملتی ہے۔ اس لذت کوشی نے انہیں اس قدر ہمت و حوصلہ عطا کیا ہے کہ ان کی آواز نے للکار کی شکل اختیار کر لی ہے۔

کرتے ہو مجھ کو منع قدم بوس کس لیے
کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں(۱۲)

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر(۱۳)

دیوار بار منت مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب! نہ احساں اٹھائیے(۱۴)

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی(۱۵)

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو لذت عذاب میں(۱۶)

ان آبلوں سے پانو کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر(۱۷)

دوسروں سے الگ راہ نکالنے کے چکر میں غالب نے اشکال پسندی اختیار کرلی اور عدیم الفہم ہوتے چلے گئے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا غالب جیسا باشعور انسان بے خبر تھا کہ اس کا کلام عام فہم نہیں ہے لہٰذا رد کیا جا رہا ہے۔ تو اس کا جواب ان کے بہت سے اشعار میں واضح صورت میں موجود ہے۔ ان کا اسلوب ان کا من چاہا تھا۔ لیکن الگ راہ نکالنے کے ساتھ ساتھ غالب کو کچھ اور خدشات بھی لاحق تھے۔ ان کے شعری اسلوب کے تشکیلی عناصر میں ان کے فلسفیانہ ذہن کی بھی خاص کارفرمائی موجود رہی ہے۔ استفہام اور تشکیک اس کی فکر کے دو اہم ستون ہیں۔ اس لیے اسلوب سازی میں بھی ان کا کردار سے انکار ممکن نہیں۔ ان کا سوالیہ ذہن خدا کی ذات سے لے کر کائنات اور کائنات سے لے کر اپنی ذات کو محیط ہے۔ وہ ہر بتائی جانے والی اور دہرائی جانے والی حقیقت کو من وعن قبول نہیں کرتے۔ بل کہ ایسے تمام حقائق ان کی فکر کے لیے مہمیز کا کام کرتے ہیں۔ یوں وہ ہر تاریخی، تہذیبی اور مذہبی حقیقت کو فکری کسوٹی پر پرکھتے ہیں کچھ کو رد کرنے کا جرأت مندانہ اقدام سرانجام دیتے ہیں اور کچھ کا تمسخر اڑاتے ہیں۔ یہ اپنے عہد کے مقابل غالب کا انتہائی جارحانہ رویہ تھا جس کی انہیں سزا بھی ملی۔ اپنے روایت و مذہب شکن خیالات کو چھپانے کے لیے بھی غالب نے اپنے اسلوب کو مشکل، پیچیدہ اور عسیر الفہم بنانے کی شعوری اور دانش مندانہ کوشش کی۔

شعری زبان اسلوبیاتی مطالعے کی پہلی جہت ہے۔ غالب کی فکر کا اپنا ایک جداگانہ اور منفرد علاقہ تھا۔ وہ اپنی فکر کے جہان نادرہ سے بہ خوبی واقف تھے۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ اردو جیسی کوئی کم سن زبان ان کے افکار کو مقید کرنے کے لیے کافی نہیں۔ وہ فارسی زبان کے دل دادہ تھے کیوں کہ ان کو فارسی اپنی فکر کے تمام پہلو سمیٹنے پر قادر دکھائی دیتی تھی۔ اردو میں اپنے افکار کی منتقلی کے لیے ان کو ایک نئی زبان بنانے کا مرحلہ درپیش تھا چناں چہ انہوں نے فارسی کو بنیاد بنا کر ایک نئی زبان اختراع کی۔ یوں اردو کی مروجہ شکل کو یکسر بدل دیا۔ غالب کی شعری زبان فارسیت پر مبنی ہے، فارسیت آمیز ہے یا اس پر فارسیت کا غلبہ ہے۔ بہرحال غالب کے اسلوب کی تفہیم کی پہلی کڑی ان کی یہی اختراعی زبان ہے جو فارسی اور اردو کی ملاوٹ یا تحلیل سے بنائی گئی ہے۔ غالب سے قبل بھی ولی دکنی بل کہ امیر خسرو کی شاعری ہی سے اردو اور فارسی کے تال میل کا آغاز ہو جاتا ہے لیکن غالب کی فارسیت کا معاملہ اور تجربہ ایک جداگانہ حیثیت کا حامل ہے۔ غالب نے نہ صرف فارسی الفاظ و تراکیب، محاورے و مصادر کا استعمال ہی نہیں کیا بل کہ اردو ریختہ کو رشک فارسی بنانے کا شعوری اقدام بھی کیا ہے۔ ان کے کل کلام میں فارسی مقدار کے اعتبار سے بہ ظاہر کم اور زیادہ ہوتی رہتی ہے لیکن پس پردہ ایک جیسی مقدار میں شامل کار رہتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ غالب نفسیاتی سطح پر ہمیشہ فارسی سے مرعوب رہے

یہ مرعوبیت کبھی ختم نہیں ہوئی۔ اگر یہ کہا جائے کہ وہ شعر فارسی ہی میں سوچتے تھے پھر شعوری کوشش سے دو چار لفظ بدل کر اسے اردو بنا دیا کرتے تھے تو غلط نہ ہوگا۔ نیاز فتح پوری کے بہ موجب:

"ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک
آبگینہ کوہ پر عرضِ گرانجانی کرے

اس شعر کو بھی فارسی میں سوچا گیا اور ادا کیا گیا اردو میں نہایت تکلف کے بعد۔۔۔اسی لیے ادنیٰ تغیر سے آپ اسے اصلی ماخذ کی طرف لوٹا سکتے ہیں۔

از شکستن ہم دل نومید یارب تا کجا
آبگینہ کوہ را عرضِ گرانجانی کند"(۱۹)

غالب کی مشکل پسندی اور عسیر الفہمی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ ان کے مختصر سے دیوان کا بھی ایک بہت بڑا حصہ تاحال نا قابلِ فہم ہے۔ ان کے کلام کی عدم تفہیم کی بنیادی وجہ کیا غالب کی فارسیت آمیز زبان ہے؟ لیکن لغت پاس رکھنے سے بھی یہ مشکل آسان نہیں ہوتی کیوں کہ دراصل مشکل، زبان سے زیادہ اس کو برتنے کی تکنیک میں پوشیدہ ہے۔ غالب نے اپنی نازک خیالی اور انوکھی بصیرت کو کس قدر پیچیدہ زبان میں منتقل کیا ہے کہ ان کے بیش تر اشعار اپنی تفہیم کے سلسلے میں قاری کے لیے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ زبان افعال کے علاوہ زیادہ تر فارسی ہے۔ فارسی کی تراکیب و مرکبات کا کثیر اثبوہ ان کا شعری سرمایہ میں منتقل ہوا ہے۔ اس ضمن میں افتخار جالب رقم طراز ہیں:

"غالب نے فارسی غزل کے آب و رنگ کو اردو غزل میں منتقل کرنے کی شعوری کوشش کی اور اس کوشش میں یہ خیال رکھا کہ فارسی غزل اپنی صورت، سیرت اور شکل کو برقرار رکھتے ہوئے اردو غزل بن جائے۔ اس جد و جہد میں فارسی غزل کا ماڈل بہت حد تک قائم رہا ہے۔ غالب نے پہلے فارسی غزل کے ہیئت کو پہچانا، غزلیات کے تنوع سے ایک وحدت اخذ کی، ہیئت کی تجرید کی، پھر اس قالب میں اس ہیئت کے موافق اپنی غزل بنائی۔"۱۹

غالب کا مختصر اردو دیوان؛ ذخیرۂ الفاظ اور سرمایے کے اعتبار سے بہ لحاظ تناسب و مقدار کسی اردو شاعر سے کم نہیں۔ لغت کے تنوع کے ساتھ ان کی اختراعات بھی قابلِ داد ہیں کیوں کہ زبان کے سلسلے میں یہ اجتہادی رویہ بہت کم شعرا کا حصہ ہے۔ شان الحق حقی کی تحقیق کے مطابق ان کے اردو کلام میں مکررات کو چھوڑ کر چھ ہزار سے زائد الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ جن کا تقریباً ۸۰ فی صد حصہ فارسی ہے۔ غالب کے ہاں ایسے اشعار کی اچھی خاصی تعداد موجود ہے جس میں صرف ایک آدھ لفظ اردو کا استعمال ہوا ہے اور وہ الفاظ زیادہ تر افعال ہیں جن کی بہ دولت فارسی اشعار نے اردو کا قالب اختیار کر لیا۔

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ، ہر یک حلقۂ گرداب تھا
واں کرم کو عذرِ بارش تھا عناں گیرِ خرام
گریے سے یاں، پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا(۲۰)

لغت کے اعتبار سے کلامِ غالب کا امتیازی عنصر وہ لفظی اختراعات اور پر تخیل و تکلف تراکیب ہیں جو انہی سے مخصوص ہیں۔ اگر ان کی فہرست مرتب کی جائے تو ان کے دیوان کا کثیر حصہ نقل کرنا پڑے گا۔ تراکیب کے علاوہ انہوں نے کمالِ فن کاری

سے فارسی کے بہت سے محاورات کو بلا تکلف اردو میں منتقل کر دیا۔ چناں چہ 'سرکشیدن' کو سر کھینچنا اور 'ذوق بہم آوردن' کو ذوق جمع کرنا میں بدل دیا جو کسی صورت کانوں کو بھلے معلوم نہیں ہوتے۔ اس کے ساتھ ساتھ فارسی مصادر کی کثیر تعداد بہ شکل افروختن، آرمیدن، باختن، چکیدن، نشستن، گسترن، لرزیدن، مردن وغیرہم، ان کے دیوان اردو میں جا بہ جا اپنی اصل شکل میں درج ہوئے ہیں۔۔۔ بہت سے فارسی الفاظ، اپنے اصل فارسی مفاہیم کے ساتھ، بہت سے فارسی الفاظ جو فارسی میں دو طرح سے لکھے جاتے ہیں اور اردو میں ان کی صرف ایک ہی شکل معروف ہے، ان کی غیر معروف شکل فارسی املا کے مطابق برتی گئی ہے۔ مثلاً آزاد کی بہ جائے آزادہ، جوش کی بہ جائے جوشش۔ نیز تذکیر و تانیث اور واحد جمع بھی فارسی قواعد کے مطابق آئے ہیں۔ یہ ان کی فارسیت سے مرعوبیت کی محض چند ادنیٰ مثالیں ہیں۔ پروفیسر احمد علی تحریر کرتے ہیں

> "فارسی ایک محذوفاتی زبان ہے لیکن غالب کے یہاں محذوفات کا استعمال عام یا معمولی قسم کا نہیں ہے بل کہ فارسی کا سا بھی نہیں ہے۔ یہ اسلوب کی ایک خصوصیت ہے، اس کے انداز بیان کا ایک کرتب ہے جس سے وہ الفاظ اور تصورات کو ایک دوسرے سے جوڑ کر خلط ملط کر دیتا ہے۔۔۔ غالب کے پر پیچ اظہار بیان کے بے الفاظ کی غیر معمولی ترتیب کی ضرورت کس طرح پڑتی ہے۔ جملوں کی ساخت میں پیچ وخم پیدا ہو جاتا ہے اور ان کی قواعد مسخ ہو جاتی ہے۔ الفاظ کو معانی کے مطابق بنانے کے لیے انہیں ان کی معمول کی جگہوں سے ادھر ادھر ہٹا دیا جاتا ہے اور افعال کا استعمال ایک سے زیادہ فقروں کے بے ہونے لگتا ہے جس سے قواعد کی اور زیادہ پیچیدگی اور مزید ابہام پیدا ہوتا ہے۔" ۲۱

غالب کا شعر اسلوبیاتی سطح پر اتنا تازہ اور انوکھا کیوں کر دکھائی دیتا ہے جب کہ غزل کے ظرف تنگ نائے میں تبدیلی کی گنجائش ہی بہت کم نکلتی ہے۔ اور سطحی نظر میں غالب کی بحوران کے ردائف وقوافی ان کے علائم اور استعاروں کی خاصی تعداد روایتی ہی ہے۔ دانیال طریر کے تجزیے کے باوصف غالب نے غزلیہ شاعری کی ہیئت کو تبدیل نہیں کی بل کہ اپنی خلاقیت کا اظہار آہنگ کی سطح پر کیا۔ ان کا آہنگ روایتی غزل سے قطعی مختلف ہے۔ ایک منفرد آہنگ کا تجربہ وہ بھی غزل ایک دشوار گزار عمل ہے۔ اس تجربہ کی تین سطحیں ہیں۔

۱۔ غالب نے بحور کی روانی اور بہاؤ کو اپنے خیال و احساس کی روانی کا پابند بنا کر آہنگ کی سطح پر وہی ذائقہ پیدا کر دیا جو دور حاضر کی نظم کا ذائقہ ہے۔

۲۔ اپنے شعری آہنگ کو مختلف بنانے کے لیے غالب نے شعر کے دونوں مصرعوں کے درمیان خلا رکھنے کا حیرت انگیز تجربہ کیا۔ ان کے اشعار کی خاصی کثیر تعداد ایسی ہے جن میں شعر کا پہلا مصرع دوسرے مصرعے سے کافی فاصلے پر ہے۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں

> "میں غالب کے اشعار میں پائے جانے والے خلا کو صرف معنوی خلا نہیں سمجھتا بل کہ مجھے یہ خلا معنوی، لفظی، لفظوں کے مابین ربط، الفاظ اور معنی کے مابین ربط، مصرعوں کے مابین ربط، خیال اور مثال کے مابین ربط، شعر کے صوتی اور صوری ارتباط، نفسیاتی کیفیت اور اظہار اتی ارتباط نیز موضوعاتی اور جمالیاتی ارتباط، ہر جگہ موجود دکھائی دیتا ہے۔" ۲۲

۳۔ آہنگ کے حوالے سے ان کا تیسرا تجربہ رموز واوقاف کا استعمال ہے۔ ان کے اشعار کی بامعنی قرأت رموز واوقاف لگائے بغیر ممکن نہیں تاہم رموز واوقاف کا ایک ہی شعر میں مختلف مقامات پر مختلف استعمال شعر کے معنی میں بے پناہ اضافہ کرتا ہے۔
غالب کی تکنیک میں چند اور بھی ایسے مسائل موجود ہیں جو قاری کو چکرا دینے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ الفاظ بل کہ

بسا اوقات فقرے کے فقرے چھوڑ جاتا ہے۔ معنی تک رسائی کے لیے فقروں اور خیالات کا ربط باہمی تلاش کرنے کے لیے بڑی ٹامک ٹوئیاں مارنی پڑتی ہیں۔ غالب اپنی بلند خیالی کو لفظی دروبست کے ذریعے وہ وسعت بخشتے ہیں کہ ان کی کیفیت کی ہیجانی اور انتہائی حد تک پہنچنا بعید از قیاس کے مصداق ٹھہرتا ہے۔ غالب کے خیالات کی یورش کی غیر معمولی رفتار کا ساتھ دینے کے لیے قاری کا ذہن بھی غیر معمولی مستعدی کا حامل ہونا چاہیے۔ دراصل غالب کے اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت ابہام ہے۔ غالب کی گوناگوں شخصیت، ان کا پیچیدہ ذہن، ان کی متحرک متخیلہ، ان کی ملمع زبان، ان کا پیچ در پیچ اسلوب اور ان کی پر جوش تخلیقی قوت سوچنے، سمجھنے اور بازیافت و دریافت کے صدہا کوششوں کے باوجود کلیتاً گرفت میں نہیں آ سکی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ وہ غلاف ہے جو غالب نے اپنے شعری سیاق کے گرد لپیٹ رکھا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں وہ تمام حربے استعمال کرتے ہیں جن سے ابہام کو تشکیل دیا جا سکے۔

ابہام غالب کے شعری سیاق کا وہ وصف خاص ہے جو انہیں پوری ساری میں سب سے ممیز کرتا ہے۔ یہاں یہ سوال ذہن میں آتا ہے کہ ابہام کو شعوری طور پر برتنے کی بنیادی وجہ کیا تھی حالاں کہ اسی کے باوصف ان کی قبولیت عام کا تصور ناممکن تھا۔ وہ عہد غالب کا عہد نہیں تھا ذہنی و اسلوبیاتی دو سطحوں پر، اور اس بات کا مکمل ادراک رکھتے تھے۔ ابہام دراصل مستقبل کا تصور تھا جس پر دھند کی دبیز تہہ چھائی تھی اور جسے کسی حد تک غالب چاک کر چکے تھے۔ ان کے عہد میں یہ صلاحیت ناپید تھے لیکن جو لوگ ان کے جداگانہ فضا سے دوچار ہوئے تو کلام غالب میں معنویت کا ایک جہان کھل گیا۔ ابہام زیادہ تر شعر کو بدمزہ اور ہر طرح سے خالی کر دینے کی صنعت ہے۔ لیکن غالب نے اسے کمال فن کاری سے برتا ہے یوں اس کے ذریعے معنی کی طرفین کو چہار سمتی عطا کی اور کثرت کی جانب اس کے در وا کرنے کا کامیاب تجربہ کیا۔

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل (۲۳)

ابہام کو تشکیل دینے میں بہ طور معاون غالب نے کئی عناصر اور حربے استعمال کیے۔ سب سے بڑا حربہ تو ان کی ترکیب سازی ہے۔ ان کی دو لفظی، سہ لفظی اور چہار لفظی ترکیب کی بنت میں اس کمال فنکاری کو ہر جگہ ملحوظ رکھا گیا ہے جس سے معنی کی تفہیم میں الجھاوا پیدا کر دیا جائے۔ تراکیب کے علاوہ علامات، تمثال اور استعاروں کو جس کمال سے برتا ہے اس کا کوئی ثانی نہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنی کتاب "شعر، غیر شعر اور نثر" میں غالب کے ان الفاظ کی مختصر فہرست پیش کی ہے جن کے کثیر استعمال سے غالب نے ابہام تخلیق کیا ہے۔

"شوق، جلوہ، وحشت، حیرت، تماشا، آئینہ، جوہر، طوطی، سبزہ، لالہ، سویدا، سیہ، داغ، دود، شرر، بجلی، برق، خورشید، شمع، آتش، چراغ، شعلہ، موج، دریا، بحر، حلقہ، دام، تار، زنجیر، نالہ، فغاں، خموشی، خندہ، نوا، آواز، زخم، جگر، چشم، نظر، دیدہ، انتظار، خواب، عدم، دشت، صحرا، بیاباں، خاک، ذرہ، غبار، تصویر، جادہ، نقش، تپش، طاؤس، آتش، نیرنگ، طلسم۔"۲۴

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ یہ الفاظ کہیں بہ طور علامت، کہیں بہ طور تمثال اور کہیں بہ طور استعارے کے برتے گئے ان سے جڑے تلازمات کی فہرست بھی خاصی طویل ہو سکتی ہے اور الفاظ کی اس فہرست کو بھی کسی طور مکمل تصور نہیں کیا جا سکتا۔

اس کاری گری کی مزید وضاحت کے سلسلے میں یہاں استعارے کی صنعت پر سرسری نظر ڈالتے ہیں۔ استعارے کو شاعری کی جان بتایا جاتا ہے۔ متخیلہ مختلف تصورات کو باہم جوڑنے کے لیے استعارات تلاشتی و تراشتی ہے۔ دوسرے مڈلٹن مرے کے بہ قول ایجاز و اختصار برتنا چاہو تو استعارے سے نہیں بچ سکتے۔ استعارہ، نفس مضمون کے علاوہ شاعر کے ذہن، نفسیات اور نظر کا بھی عکاس ہوتا ہے۔ کسی بھی شاعر کے پسندیدہ استعاروں سے اس کی قوت مشاہدہ اور پسند ناپسند، گہرائی و گیرائی کا بہ خوبی اندازہ کیا

جا سکتا ہے۔ شان الحق حقی کے بہ قول غالب نے کوئی لفظ استعارے کے طور پر اتنی فراوانی سے نہیں برتا جتنا کہ لفظ ''آئینہ'' چناں چہ لکھتے ہیں۔

''لفظ 'آئینہ' کی بھرمار ان کے ابتدائی کلام میں بعد کے کلام سے زیادہ ہے۔۔۔ عمر کے ساتھ رفتہ رفتہ اعتدال پر آتا گیا۔ اردو کے متداول دیوان میں لفظ 'آئینہ' ۴۴ بار آیا ہے اور پورے اردو کلام میں ۲۶۵ بار۔ فارسی دیوان بھی اس کی تکرار سے خالی نہیں، اس میں بھی ۱۸۸ آئینے ملتے ہیں (نسخہ نول کشور) ان میں ہر آئینہ اور آئینے کے مترادفات ہر آۃ وغیرہ شامل نہیں۔۔۔ آئینے کے تلازمے کے طور پر عکس، تمثال، تصویر، نقش، صورت، شکل، شبیہ، پرتو، صیقل، طوطی، زنگار، اسکندر، حلب وغیرہ کا وارد ہونا تعجب کی بات نہیں، ان کا سلسلہ بھی خاصا دراز ہے۔ صرف اردو کلام میں عکس کی ۲۰ اور تمثال کی ۲۵ مثالیں میرے سامنے ہیں۔ لفظ 'آئینہ' کو غالب نے مجرد بھی باندھا ہے اور تراکیب میں بھی برتا ہے۔''(۲۵)

آئینہ کا استعارہ غالب کی شخصیت میں موجود حیرت ہی کا استعارہ نہیں بل کہ یہ غالب کے ان چند مرغوب الفاظ میں سے ایک ہے جس کی بہ دولت وہ اپنے کلام میں بہ یک وقت ابہام پیدا کرتے ہیں اور معنی کی تکثیریت پیدا کرتے ہیں۔ اس طرح قاری کو بھی اسی حیرت میں مبتلا کر دیتے ہیں جس سے وہ خود دوچار ہوئے۔ آئینہ کے سامنے آئینہ یا منظر کے سامنے آئینہ رکھنے سے عکس در عکس، شبیہ در شبیہ اور معنی در معنی کا ایک دبستان کھل جاتا ہے۔ یہی غالب کے شعری سیاق کی سب سے نمایاں خوبی ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا (۲۶)

غالب کے ہاں ابہام کے تشکیلی عناصر میں سے ایک صنعت تعقید کا استعمال عام ہے۔ یعنی لفظوں کی نشست و برخاست میں ایسی بے ترتیبی پیدا کر دینا جس سے شعر کی تفہیم دشوار ہو جائے۔ یہ صنعت معنی کو پر پیچ بناتی ہے اور قاری کو ذہنی الجھن میں مبتلا کرتی ہے۔ یہ ایک کرتب ہے جو انہوں نے تسلسل سے استعمال کیا ہے۔ اسکے ذریعے وہ مراق کی کیفیت پیدا کرتے ہیں جس سے قاری کا شعور دو حصوں میں بٹ جاتا ہے۔ ایک سادہ سے شعر کی مثال پیش خدمت ہے جس میں تعقید کو برتا گیا ہے۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرش شش جہات انتظار ہے (۲۷)

اس شعر کی شرح شمس الرحمن فاروقی نے یوں کی ہے

''سارا آئینہ انتظار مجسم بن گیا ہے۔ اس حد تک کہ اگر انتظار کو ایک عالم (شش جہت) فرض کریں تو آئینہ اس کا فرش معلوم ہوتا ہے۔ یعنی آئینے میں ایک بار جلوہ منعکس ہوا تھا، آئینہ اس قدر خود رفتہ ہوا کہ سراسر حیرت بن گیا یا کسی شخص نے جلوہ ایک بار دیکھا اور اس قدر متحیر ہوا کہ سراپا آئینہ بن گیا۔ پھر جلوہ آئینے سے (یا نظر سے) غائب ہو گیا۔ اب آئینے کو ہر دم اسی جلوے کا اس قدر شدت سے انتظار ہے یا حیرت اب بھی اس قدر ہے کہ وہ متحیر شخص سراپا حیرت (یا سراپا

آئینہ) ہے۔ گویا وہ شش جہت انتظار کا فرش بن گیا ہے۔"(۲۷)

ابہام کی تشکیل کا ایک اور اہم حربہ قواعد کی تحریف بھی ہے۔ وہ ایک سے زیادہ فقروں اور مجرد حالتوں کے لیے ایک ہی فعل استعمال کرتے ہیں۔ جیسے ۔

وحشت خواب عدم شور تماشا ہے اسد
جو مژہ جوہر نہیں آئینہ تعبیر کا(۲۸)

اس شعر میں ایک لفظ "ہے" دو بالکل مختلف حالتوں کو محیط ہے اور ان میں ایک پل کا کام کر رہا ہے۔

اس کے علاوہ غالب مادی اور غیر مادی، مجرد اور غیر مجرد اشیاء کو ایک دوسرے میں مدغم کر دیتے ہیں، یعنی خارجی موجودات کو ذہنی اور جذباتی کوائف میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ جس ابہام جنم لیتا ہے۔

بس کہ ہوں غالب ! اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا (۲۹)

چناں چہ غالب خیال کے اظہار میں فن شاعری کی تمام معروف صنعتوں کو بروئے کار لاتے ہیں۔ مثلاً تشبیہ و مبالغہ، استعارہ وخیال آرائی، تلازمات کی کثرت اور مطابقت، معنی کی خاطر زبان کے عام استعمال سے انحراف۔ لیکن دلچسپ امر یہ ہے کہ ان تمام صنائع کو اس طرز سے بروئے کار لاتے ہیں کہ ان کے اسلوب کی سب سے اہم صفت ابہام برقرار رہے۔

غالب کے اسلوب کی ترکیب میں چھوٹے اور معمولی نوعیت کے کئی اور خصائص یک جا دکھائی دیتے ہیں۔ جیسے انہوں نے فجائیہ کلمات کثرت سے استعمال کیے ہیں۔ افسوس، الٰہی شکر، آفریں ہے، حیف، خوش، عبث، کاشکے، خدا کرے، ہائے ہائے، مبارک مبارک، نہ کہیو، نہ پوچھو وغیرہ۔ تشبیہ کے اتنے پیرائے یک جا کسی شاعر کے ہاں دکھائی نہیں دیتے۔ عام حروف تشبیہ کے علاوہ، ایسا، جوں، یوں، جیسا، جیسے کہ، مثل، مانند، مانا، گویا وغیرہ کے ساتھ مشبہ بہ کی بھی کئی نئی صورتیں دکھائی دیتی ہیں مثلاً آسا، بہ رنگ، بہ شکل، بہ صورت، بانداز، نما، نمط، وار، ساں، بہ ساں، صفت، عکس، آئینہ وغیرہ ۔

صافی رخ سے ترے ہنگام شب
عکس داغ مہ ہوا عارض پہ خال(۳۰)

تشبیہ کی بے شمار صورتوں کے علاوہ ان کے ہاں اسماء کی بھی کثرت دکھائی دیتی ہے۔ ان میں سے اکثر بطور تلمیح استعمال ہوئے ہیں۔ آدم، بہرام، خسرو، قیس، جمشید، فرعون، فرہاد، سام، عیسی، موسی وغیرہ۔ مقامات کا ذکر بھی کثرت سے ہو چناں چہ مصر و نجف سے لے کر انگلستان تک بے شمار مقامات کو یاد کیا گیا۔ غالب کی نکتہ سرائی کی ایک خاص ادا ان کا طربیہ و ظریفانہ لہجہ بھی ہے۔ ان کی ظرافت کا تجربہ بھی سنجیدہ شاعری کے ضمن میں اپنی نوعیت کی واحد مثال ہے۔ بقول مجنوں گورکھ پوری

> "غالب افکار اور الفاظ کے درمیان مکمل آہنگ کے قائل تھے۔ ان کے اسلوب میں بہ یک وقت منطقی ترتیب اور جمالیاتی تہذیب کا احساس ہوتا ہے۔ الفاظ ہوں یا تشبیہات واستعارات یا دوسری صنعتیں وہ ان کو بڑی حکیمانہ فرزانگی اور حسن کارانہ شعور کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔" (۳۱)

الغرض غالب کے ذہن میں مختلف النوع مظاہر اور منتشر تصورات کو منظم کرنے کی بڑی خاص صلاحیت پوشیدہ ہے۔ وہ بہت سی جداگانہ خصائص رکھنے والے عناصر کو ایک اکائی میں بدلنے کی بھرپور سعی کرتے ہیں۔ ان کے اشعار کو ہم "قوس قزح" سے

تعبیر کر سکتے ہیں جس میں کئی رنگ مل کر ایک شبیہ بن جاتے ہیں لیکن اس شبیہ کے خط و خال کو واضح کرنا قاری کی ذاتی استعداد پر منحصر ہے۔ اس مبہم صورت حال اور اس لا ینحل مشکلات کے باوجود غالب کے کلام میں کوئی ایسی کشش موجود ہے جو ہمیں بار بار اس کی قرأت پر مجبور رکھتی ہے۔ عسیر الفہمی نے ہی ان کے کلام کو پر کشش بنا رکھا ہے۔ معنی کی تلاش اور اس عسیر الفہمی کی گرہ کشائی کے شوقین قارئین کی کمی نہیں اس لیے غالب کا طلسم تا حال کارگر ہے۔ لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ جہاں غالب کا کلام کسی قسم کی کوئی دشواری نہیں رکھتا وہاں بھی اس میں عجیب داستانوی اور دیو مالائی پراسراریت موجود ہے۔

☆☆☆

حوالے

۱۔ اسد اللہ خاں غالب ''دیوان غالب کامل'' مرتبہ کالی داس گپتا رضا، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت سوم ۱۹۹۶ء۔ ۹۷، ص ۲۸۶، ۲۔ ایضاً ص ۳۱۱، ۳۔ ایضاً ص ۲۸۷، ۴۔ ایضاً ص ۲۸۰، ۵۔ ایضاً ص ۱۵۷، ۶۔ یوسف حسین، ڈاکٹر ''اردو غزل'' مکتبہ جامعہ لاہور، سن ندارد، ص ۲۲۹، ۷۔ اسد اللہ خاں غالب ایضاً ص ۲۷۷، ۸۔ ایضاً ص ۲۲۹، ۹۔ ایضاً ص ۳۱۲، ۱۰۔ ایضاً ص ۲۵۰، ۱۱۔ خلیل صدیقی ''غالب کا اسلوب'' مشمولہ، غالب شناسی اور نیاز و نگار، مرتبہ، ڈاکٹر سلیم اختر، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ۳۳۶، ۱۲۔ اسد اللہ خاں غالب ایضاً ص ۳۰۲، ۱۳۔ ایضاً ص ۲۷۷، ۱۴۔ ایضاً ص ۲۳۸، ۱۵۔ ایضاً ص ۲۵۸، ۱۶۔ ایضاً ص ۲۸۷، ۱۷۔ ایضاً ص ۲۷۷، ۱۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، مرتبہ ''غالب شناسی نیاز و نگار''، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۲۷، ۱۹۔ افتخار جالب ''غالب۔ ہیئت شناس و ہیئت ساز'' مشمولہ، صحیفہ (غالب نمبر)، حصہ دوم، لاہور، اپریل ۱۹۶۹ء، ص ۳۷، ۲۰۔ اسد اللہ خاں غالب ایضاً ص ۱۴۳، ۲۱۔ احمد علی، پروفیسر ''غالب کے کلام میں طرز و اسلوب کا مسئلہ'' مشمولہ، جہات غالب، مرتبہ، ممتاز حسن، ادارۂ یادگار غالب، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۲۲،۱۹

۲۲۔ دانیال طریر ''جدیدیت، مابعد جدیدیت اور غالب'' مہر در انسٹی ٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز، کوئٹہ، ۲۰۱۲ء، ص ۳۹، ۴۰، ۲۳۔ اسد اللہ خاں غالب ایضاً ص ۲۹۰

۲۴۔ شمس الرحمن فاروقی ''شعر، غیر شعر اور نثر'' شب خون کتاب گھر، الہ آباد، دوسری اشاعت ۱۹۷۳ء، ص ۲۸۰

۲۵۔ شان الحق حقی ''آئینہ افکار غالب''، ادارۂ یادگار غالب، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص ۶۱

۲۶۔ اسد اللہ خاں غالب ایضاً ص ۲۲۷، ۲۷۔ ایضاً ص ۱۸۹

۲۸۔ شمس الرحمن فاروقی ''تفہیم غالب''، اظہار سنز، لاہور، سن ندارد، ص ۳۸۴، ۳۸۵

۲۹۔ اسد اللہ خاں غالب ایضاً ص ۱۱۲، ۳۰۔ ایضاً ص ۱۱۲، ۳۱۔ ایضاً ص ۱۴۸

۳۲۔ مجنوں گورکھپوری ''غالب۔ شخص اور شاعر'' مکتبہ ارباب قلم، کراچی، ۱۹۷۴ء، ص ۶۹

☆☆☆

سراج اورنگ آبادی وحدت الوجودی شاعر

سعدیہ ممتاز

تصوف سراج اورنگ آبادی کی شاعری کا اہم وصف ہے۔ وہ باعمل صوفی تھے، اسی لیے ان کی شاعری میں متصوفانہ خیالات پائے جاتے ہیں۔ ان سے قبل گولکنڈہ اور بیجاپور کی غزل میں صوفیانہ رنگ پورے کمال کے ساتھ نہیں پایا جاتا تھا۔ عشق محض عشق مجازی کے رنگ میں موجود تھا جب کہ سراج کے ساتھ ہی دکنی شاعری کے افق پر صوفیانہ رنگ نظر آنے لگے۔ ان کے یہاں شمالی ہند کی روایت کی طرح یہ عشق بلند ہو کر عشق حقیقی کی صورت میں ڈھل گیا۔ سراج نے اپنے تخلیقی عمل میں اپنا ذہنی رشتہ دکن سے زیادہ شمالی ہند کی روایت سے استوار کیا تھا۔

سراج اورنگ آبادی کے جذب، عشق میں موجود وارفتگی اور سرشاری کی کیفیت مجاز اور حقیقت کی حدوں کو ایک کر دیتی ہے۔ ان کا تصور محبت پوری کائنات کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ تصوف اردو شاعری کا اہم ترین موضوع ہے، جس کو تقریباً تمام شعرا نے پیش کیا ہے مگر چوں کہ ان میں زیادہ تر شعرا کا براہِ راست تعلق اس سے نہیں، اسی لیے ان کے بیان کردہ موضوعات میں خشکی پائی جاتی ہے۔ اس کے برعکس سراج اسی راستے کے مسافر تھے، اسی لیے ان کے کلام میں روحانی کیفیات اپنے پورے حسن و جمال کے ساتھ موجود ہیں۔ ان کے کلام میں عشقیہ لب و لہجے میں تصوف کے بہت سے اسرار و رموز پیش کیے گئے ہیں۔ سراج کے یہاں دنیا کی بے ثباتی کا تذکرہ بھی ہے اور بلند اخلاقی معیارات کو اپنانے کی تلقین بھی۔ اس سب کے باوجود ان کی شاعری کا حسن متاثر نہیں ہوتا۔

اردو شاعری میں مختلف شعرا کرام نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے فلسفے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ سراج اورنگ آبادی نے بھی اس حوالے سے اپنے نظریات کا اظہار غزل و مثنوی کی صنف میں کیا ہے۔ ان کی غزلیات میں وحدت الوجودی فلسفہ کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ وہ کثرت میں وحدت کے جلوے دیکھنے کے حامی تھے۔ ان کے نزدیک یہ کائنات اور اس کے تمام مظاہر وحدت کا عکس ہیں۔ ان میں ثنویت یا کثرت کا فقدان ہے۔ یہ سب ایک ہی ذات ہے۔ فلسفہ کثرت پر نکتہ آرائی کرنے والے ان کے نزدیک ناحق پڑے ہوئے ہیں۔

چادرِ ہستی میں وہمی خیالوں نے کثرت کی تہمت لگائے ہیں ناحق
دراصل میں جوشِ طوفانِ وحدت ہے جیوں موج دریا امنگوں میں رہیے[2]

سراج اورنگ آبادی کے نزدیک جب سالک کثرت کے خیال کو ترک کر کے ایک وحدت میں اپنے آپ کو ضم کر دیتا ہے، تب ہی وہ اس کائنات کے اسرار پا سکتا ہے۔ سراج نے فلسفہ وحدت الوجود کو پیش کرنے کے لیے مے خانے، جام اور کوچے جیسے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ جب انسان مے خانے کا رخ کرتا ہے اور وہاں شراب کے جام نوش کرتا ہے تو وہ وقتی طور پر اپنے ہوش و حواس سے بیگانہ ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جب سالک کثرت میں وحدت کا ذائقہ چکھ لیتا ہے تو وہ آرام کے کوچے سے نکل کر بے خبری

کا مسافر بن جاتا ہے۔ اس کا دل کثرت سے پاک ہو کر وحدت کی جائے پناہ بن جاتا ہے اور اس میں رموزِ وحدت اپنے آپ کو منکشف کرتے ہیں۔

گلشنِ شوق میں ہوں مستِ مئے یک رنگی
پھول کوں ساغرِ مئے سرو کو مینا سمجھو[۳]

سراج اورنگ آبادی نے اپنے داخلی اور روحانی تجربے کے اظہار کے لیے خارجی مظاہر سے وہ علامات لی ہیں، جو اردو شاعری میں بالعموم استعمال ہوتی آئی ہیں۔ اسی لیے قاری ان کے روحانی تجربے کی گہرائی کو سمجھ پاتا ہے۔ انھوں نے گلشن سے رنگ، سرو اور پھول جب کہ مے خانے سے مئے، مست اور مینا کے الفاظ بطور استعارہ لیے ہیں۔ چوں کہ وہ مئے وحدت سے سرشار تھے اسی لیے انھیں عالمِ کیف و مستی میں ہر پھول ساغر اور ہر سرو مینا دکھائی دیتا ہے۔

سراج اورنگ آبادی دنیا اور اس میں موجود فانی مظاہر سے دل شکستہ تھے۔ اس کائنات کی اصل حقیقت تو یہی ہے کہ یہ ایک لمحہ ہے اور دوسرے پل اس کا کوئی نام و نشان نہیں۔ انسان کا اس میں قیام مختصر ہے اور اس کی تلاش وسیع تر۔ سراج کی شاعری میں بھی یہی تلاش دکھائی دیتی ہے۔ جس طرح صوفی ہر لمحہ اپنے خالق کی کھوج میں مصروف رہتا ہے۔ اسی طرح یہ تلاش و جستجو سراج کی شاعری میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ وہ ہر لمحہ اپنے خالق کی شناخت میں بے قرار محسوس ہوتے ہیں۔ حدیث قدسی کا مفہوم ہے کہ میرا بندہ نوافل کے ذریعے میرا قرب حاصل کر لیتا ہے یہاں تک کہ میری طرف چل کر آتا ہے تو میں اس کی طرف دوڑ کر جاتا ہوں۔ میں اس کے کان بن جاتا ہوں جس سے وہ سنتا ہے، اس کی آنکھیں بن جاتا ہوں جن سے وہ دیکھتا ہے۔[۴] سراج کی شاعری میں اس حدیث پاک کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ ان کی ذات میں یہ تڑپ تھی کہ وہ اللہ تعالیٰ کا قرب حاصل کر سکیں۔ سراج کے نزدیک جو انسان اللہ کی جانب راغب ہوتا ہے، اللہ تعالیٰ بھی اس کی طرف نظرِ عنایت فرماتا ہے۔

یاروا غیار کی صورت سیں ہوا ہے بیزار
مئے یک رنگی وحدت جو پیا میا سیں مل
ہاتفِ غیر سیں یوں مجھ کوں بشارت ہے سراج
مائلِ یار جو ہے یار ہے اس کا مائل[۵]

سراج اورنگ آبادی نے اپنی غزلیات میں مخصوص روحانی تجربات کا اظہار کیا ہے۔ وہ چوں کہ فلسفہ وحدت الوجود پر یقین رکھتے تھے، اسی لیے انھیں کثرت میں وحدت اور پردے میں جلوہ دکھائی دیتا تھا۔ ابن عربی کا اس حوالے سے کہنا تھا "لا موجود الا اللہ" یعنی اللہ کے سوا کوئی اور موجود نہیں۔[۶] سراج کی شاعری میں بھی یہی رنگ نظر آتا ہے ان کے نزدیک اللہ تعالیٰ کے سوا کوئی دوسری ہستی موجود نہیں۔ وہ جہاں بھی دیکھتے ہوں اسی کے جلوے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ صرف وہی کہہ سکتا ہے جو اس روحانی تجربے سے گزرا ہو اور سراج کی شاعری اس امر پر دلالت کرتی ہے کہ وہ اسی راستے کے راہی تھے۔ انھیں ہر سو رب کائنات کا دیدار نصیب ہوتا تھا۔

ہر طرف یار کا تماشا ہے
اس کے دیدار کا تماشا ہے[۷]

صوفی ہر کسی سے محبت کرنے والا اور اسے بانٹنے والا ہوتا ہے۔ وہ کسی پر اچھا یا برا ہونے کا فتویٰ نہیں لگاتا بلکہ اپنی غلطیوں اور کوتاہیوں پر نظر رکھتا ہے۔ وحدت الوجودی صوفی ویسے بھی ہر مظہر میں اللہ کو ہی دیکھتا ہے، ایسی سوچ کا مالک خیر کے سوا کسی اور امر

پر نظر نہیں رکھتا۔ وہ ایسی تمام باتوں سے مبرا ہو جاتا ہے۔ سراج کی شاعری اس کا بیّن ثبوت ہے کہ وہ محبت اور خیر خواہی پر ایمان رکھتے تھے۔ ان کی شاعری میں کوئی ایسا پہلو نظر نہیں آتا جسے انسان دوستی کے مخالف قرار دیا جا سکے۔ وہ ایک جگہ کہتے ہیں:

سراج؟ اب نیک و بد سیں ہیں مبرا
مئے وحدت کا پی کر جام یک بار۸

سراج اورنگ آبادی مختلف ٹکڑوں میں بٹنے کے قائل نہ تھے۔ ان کے نزدیک دو رنگی بہتر نہیں۔ انسان کو یک رنگ ہونا چاہیے تا کہ وہ حقیقت کا ادراک کر سکے۔ اگر انسان مختلف حصوں میں بٹا ہوا ہو تو وہ کبھی بھی یکجا نہیں ہو سکتا اور یہی بکھراؤ اسے اپنے اصل مقصد سے دور کرتا ہے۔ سراج کی شاعری میں موجود روحانی تجربات کی روشنی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اللہ اور کائنات میں رشتہ؟ غیریت کے حامی نہ تھے بلکہ وہ انھیں ایک ہی گردانتے تھے۔ انھوں نے شاعری میں اپنی ذات کو علامت کے طور پر استعمال کر کے تمام بنی نوع انسانوں کو یہ پیغام دیا ہے کہ وہ دو رنگی ترک کر کے یک رنگ ہو جائیں۔ سراج نے اپنے ذاتی تجربے کو وسیع کائنات کا حصہ بنا ڈالا ہے اور یہی ان کی شاعرانہ عظمت کا منہ بولتا ثبوت ہے کہ انھوں نے اتنی سادگی سے وحدت الوجودی فلسفے کو بیان کر دیا ہے۔

دو رنگی خوب نہیں یک رنگ ہو جا
سراپا موم ہو یا سنگ ہو جا۹

سراج اورنگ آبادی نے تصوف کو محض تفریحِ طبع کا ذریعہ نہیں بنایا۔ ان کے لیے تصوف زندگی میں سانس کی سی اہمیت رکھتا تھا۔ سراج راہِ تصوف کے مسافر تھے اور اسی نے انھیں وہ سوز و گداز اور عشق کی وارفتگی و دیوانگی عطا کی تھی، جس نے اردو شاعری میں ان کا نام زندہ رکھا ہوا ہے۔ سراج باعمل صوفی تھے اور وحدت الوجود کے نظریے پر ایقان رکھتے تھے۔ بقول مولانا احسن مارہروی "وہ تمام مظاہرِ قدرت کے جلوؤں کو ہمہ اوست کی عینک سے دیکھتے تھے"۔۱۰ ان کی غزلوں کے علاوہ مثنویوں میں بھی وحدت الوجود کا اثبات ملتا ہے۔ جب صوفی عرفانِ نفس کے درجے پر فائز ہو جاتا ہے تو اسے اس حقیقت کا علم ہوتا ہے کہ وہ اس ذات کا حصہ ہے، جس کی کوئی انتہا نہیں۔ اسی لیے تو صوفیا کرام کا یہ کہنا ہے کہ جس نے اپنے نفس کو پہچان لیا اس نے اپنے رب کو پہچان لیا۔۱۱ سراج کی مثنویوں میں وہ کہیں عرفانِ نفس کے عہدے پر فائز دکھائی دیتے ہیں اور کہیں وہ اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ انھیں یہ موقع نصیب کرے کہ وہ اپنی اور اس کی ہستی کا ادراک کر سکیں۔ وہ اپنی مثنوی "مناجات" میں اسی جانب اشارہ کرتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ ان پر اپنی ذات کے راز منکشف کرے اور انھیں عشق کے آداب سکھائے کیوں کہ عشق ہی وہ جذبہ ہے، جو اس کائنات کی بنیاد ہے اور اسے کھوجنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ سراج اورنگ آبادی کی زندگی و شاعری کا مرکز عشق ہے، یہ عشق ہی ہے جس کی بدولت عاشق کو ہر مظہر میں محبوب کے جلوے دکھائی دیتے ہیں۔ سراج نے اپنی مثنوی "مناجات" میں منصور حلاج کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے، جو اللہ تعالیٰ کے عشق میں گرفتار تھے اور وحدت پرست تھے۔ سراج کے نزدیک انھوں نے جامِ وحدت پی رکھا تھا، جس کی وجہ سے انھیں قربتِ الٰہی نصیب ہوا۔ سراج بھی اپنی اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ کی ذات انھیں بھی جامِ وحدت پلائے تا کہ وہ ہر روپ میں اس کا دیدار کر سکیں۔

الٰہی مجلسِ کثرت میں رکھ دور
مئے وحدت پلا مانندِ منصور۱۲

ایک عاشق ہی اس کائنات میں کثرت کے اندر وحدت کے جلوے دیکھ سکتا ہے کیوں کہ اس کے پاس بصارت سے

بڑھ کر بصیرت ہوتی ہے۔ وہ ہر عنصر و مظہر کی گہرائی و باریکی میں غوطہ زن ہو سکتا ہے اور اصل راز تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ اسی لیے سراج اورنگ آبادی یہ دعا کرتے ہیں کہ ان کی آنکھوں سے کثرت کی یہ پٹی اتر جائے اور وہ وحدت کو پہچان سکیں۔ اردو شاعری میں شراب، ساغر اپنے حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنی میں استعمال ہوتے ہیں۔ خصوصاً متصوفانہ شاعری میں شراب وہ نشہ ہے جو سالک کو اپنے نفس اور اس کی برائیوں سے بے گانہ کر دیتا ہے اور ساغر وہ پیالہ ہے جس میں مئے وحدت کا جام پیا جاتا ہے۔ سراج نے بھی ان الفاظ کو اپنی شاعری میں اسی مفہوم میں برتا ہے۔ وہ ان کے ذریعے اپنے مخصوص روحانی تجربات کا اظہار کرتے ہیں۔ جس کی مثال درج ذیل ہے۔

الٰہی پردہ کثرت اوٹھادے

شراب ساغر وحدت پلادے ۱۳

سراج اورنگ آبادی نے اپنی شاعری میں تصوف کے دقیق مسائل کو بخوبی برتا ہے۔ جس کی بنیادی وجہ ان کا خود با عمل صوفی ہونا ہے۔ بہت سے شاعروں نے تصوف کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا مگر وہ چوں کہ بذات خود صوفی نہ تھے اسی لیے ان کی شاعری میں وہ سوز و گداز پیدا نہ ہو سکا جو قاری کو اپنی گرفت میں لے سکے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں خدا تعالیٰ اور اپنے تعلق کو وحدت الوجود کے آئینے میں پیش کیا ہے۔ وہ پہلے عرفان نفس کے طلب گار ہوتے ہیں اور جب انھیں اپنی پہچان حاصل ہوگئی تو ان پر یہ امر واضح ہوا کہ وہ تو اس وسیع و بے کراں ذات کا حصہ ہیں، جو اس کائنات میں ہر جگہ، ہر مظہر اور ہر رنگ میں موجود ہے۔ سراج نے اپنی مثنوی "حمد باری تعالیٰ" میں اللہ تعالیٰ کے اس عالم سے الگ نہ ہونے کے تصور کو کچھ یوں بیان کیا ہے۔

دگر نہ حقیقت میں سب ایک ہے

جو دستا ہے اس ایک کا بھیس ہے ۱۴

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ تبسم کاشمیری، اردو ادب کی تاریخ (لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۹۰۰۲)، ص ۲۳۲۔

۲۔ سراج اورنگ آبادی، کلیات سراج، مرتبہ عبدالقادر سروری (نئی دہلی ترقی اردو بیورو، ۲۸۹۱)، ص ۶۱۳۔

۳۔ ایضاً، ص ۶۶۵۔ ۴۔ محمد بن اسماعیل بخاری، صحیح بخاری (جلد ۸)، مترجمہ محمد زہیر بن ناصر الناصر (مصر دار الطوق النجات، ۹۰۰۲۔ ۵۔ سراج اورنگ آبادی، ص ۴۵۶۔ ۶۔ عنوان چشتی، تنقید نامہ (دہلی، برقی آرٹ پریس پٹودی ہاؤس دریا گنج، ۲۹۹۱)، ص ۱۳۰۔ ۷۔ سراج اورنگ آبادی، ص ۱۹۵۔ ۸۔ ایضاً، ص ۴۰۷۔ ۹۔ ایضاً، ص ۳۳۳۔ ۱۰۔ ایضاً، ص ۹۲۱۔

۱۱۔ احمد حسن، صوفیانہ شاعری میں عشق کا تصور (متھرا تحقیق کھڈ رپبلی کیشنز، ۶۸۹۱)، ص ۱۹۔ ۱۲۔ سراج اورنگ آبادی، ص ۳۵۴۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۵۵۴۔ ۱۴۔ ایضاً، ص ۲۷۴۔

☆☆☆

یاد آتے ہیں زمانے کیا کیا

(خودنوشت)

ذوالفقار علی بھٹو

ڈاکٹر محمد قاسم بگھیو کی خودنوشت سے ایک باب

اسکول میں پڑھائی کے دوران ہی پیر حسام الدین راشدی اور جی ایم سید کی کتابوں، مضامین اور علامہ آئی آئی کی تقاریر، خیالات اور عملی زندگی کے واقعات نے میرے رویوں اور طبیعت میں وہ یقین اور اعتماد پیدا کر دیا کہ ہر گزرا ہوا پل تاریخ کا حصہ ہے۔ اس کے متعلق لکھنا، اسے ریکارڈ کرنا، تاریخ کو ریکارڈ کرنے کے مترادف ہے۔ اور نہیں تو دوستوں کے لکھے ہوئے خطوط، اہم واقعات اور ذہن میں ابھرنے والے خیالات اور مختلف واقعات کے متعلق اپنے جذبات اور احساسات ڈائری کے اوراق میں محفوظ کر لیے جانے چاہییں تا کہ تاریخ کا ریکارڈ درست رہے۔

علامہ صاحب ایک مرتبہ تقریر میں یہ بھی کہہ گئے کہ اگر ہر آدمی اپنی زندگی میں آنے والے ہر واقعے کو سچائی اور ایمانداری سے لکھتا جائے اور کتابی صورت میں اپنی سوانح حیات کے طور پر منظر عام پر لائے تو وہ بھی علم وادب کی بڑی خدمت ہوگی۔

ایسے ہی خیالات کے زیر اثر، میں بچپن سے ہی اپنی اہلیت اور سمجھ کے مطابق مختلف لوگوں کو نہ صرف خطوط لکھتا رہا بلکہ ان کے جوابات کو بھی سنبھال کر رکھتا رہا۔ علاوہ ازیں ہر وہ واقعہ، جس نے مجھے کسی حوالے سے متاثر کیا ہو، اور ہر وہ دوست جس نے میری زندگی پر کوئی اثر چھوڑا ہو، اس کے متعلق میں جو کچھ محسوس کرتا رہا، اپنی نوٹ بک میں لکھتا رہا۔ یوں میری نوٹ بک بھرتی چلی گئی۔ اس کا ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ مجھے لوگوں کے رویے اور ان میں ہونے والی تبدیلیوں کا بھی ادراک ہوتا رہا۔ اور ان کے رویوں کے تمام تر پہلوان نوٹس کی وجہ سے کھل کر سامنے آتے رہے۔ آج وہ کاغذات، کیسٹیں اور فوٹو گراف میرے لیے کسی سرمائے سے کم نہیں۔ جنہیں وقتاً فوقتاً نکال کر اپنی یادیں تازہ کرتا رہتا ہوں۔

گذشتہ ہفتے میں نے اپنی ایک پرانی ڈائری نکالی تو میری نظر 4 اپریل 1979ء کو لکھے ہوئے اوراق پر پڑی اور میں ماضی میں چلا گیا۔ آج انہی یادوں کو، وڈیو کیسٹ کی طرح آگے پیچھے کر کے یہ مضمون ترتیب دے رہا ہوں۔

وہ 4 اپریل 1979ء کی صبح تھی، کافی دنوں سے سندھ یونیورسٹی بند تھی، اس مرتبہ تو طلبہ وطالبات کے علاوہ اساتذہ سے بھی ان کے ہوسٹل خالی کرائے گئے تھے۔ کسی کو بھی وہاں رہنے کی اجازت نہیں تھی۔ پچھلے ڈیڑھ سال سے سندھ یونیورسٹی اور اس سے وابستہ جامشورو میں دیگر ادارے کسی نہ کسی بہانے وقتاً فوقتاً بند ہی رکھے گئے ہیں۔ ان ہی دنوں ہمارے ایک دوست سندھو میرانی نے اپنے میگزین ''بیک'' میں اس وقت کے وائس چانسلر شیخ ایاز کا کارٹون چھاپ کر نیچے لکھا تھا ''بند یونیورسٹی کا وائس چانسلر'' اس کارٹون اور کیپشن Caption کا 1987ء میں سندھیالوجی کی سلور جوبلی تقریب میں اس وقت کے وائس چانسلر مظہر الحق صدیقی کی اس تقریر سے کوئی واسطہ نہیں ہے، جس میں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے وائس چانسلر کو ''کھلی ہوئی یونیورسٹی'' کا وائس چانسلر کہہ کر مخاطب کیا گیا تھا۔ اور ہال حاضرین کے قہقہوں سے گونج اٹھا تھا۔

اس 4 اپریل کی صبح میں نیچر ہاسٹل کے اپنے کمرے نمبر 45 میں ہمیشہ کی طرح رات کو دیر تک جاگنے کی وجہ سے سو رہا تھا اور ہمیشہ کی طرح صبح کی روشنی سے آنکھ کھلنے پر ریڈیو آن کیا، آدھی بیداری اور آدھی نیند میں آل انڈیا ریڈیو پر آنے والے فرمائشی گانوں اور شیخ فروزاں والا پروگرام سن رہا تھا کہ درمیان میں تھوڑے وقت کے لیے خبروں کے وقفے میں یہ آواز میرے کانوں میں

گونجی کہ ذوالفقار علی بھٹو کو کورٹ کے فیصلے کے مطابق آج صبح پھانسی دے دی گئی۔ یہ پوری خبر میں نے نیم خوابیدگی کی حالت میں سنی۔ مجھے ایک جھٹکا سا لگا اور میں یک دم اٹھ کر بیٹھ گیا، کچھ بھی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کس سے پوچھوں، میری معلومات کے مطابق پورے ہوسٹل میں صرف میں اکیلا استاد رہائش پذیر تھا (شیخ ایاز اس وقت کے وائس چانسلر سے ذاتی تعلقات کی وجہ سے) کس سے پوچھوں کہ اصل خبر کیا ہے؟

شیخ ایاز سے روزانہ ملاقات ہوتی تھی جس کے دوران انتظامی، تعلیمی اور ملکی حالات کے علاوہ ذوالفقار علی بھٹو کے مستقبل کے حوالے سے بھی (جس کو کورٹ کی جانب سے پھانسی کی سزا سنانے کے بعد قید میں رکھا گیا تھا اور جس کی آزادی کے لیے ملکی اور عالمی رہنما روزانہ اپلیں کر رہے تھے) بات چیت رہتی تھی۔ شیخ صاحب کی عموماً یہ رائے ہوتی تھی کہ یہ وقت ملک اور پورے سماج کے لیے کروشل Crucial ہے۔ (یہ اصطلاح شیخ ایاز صاحب اپنی عام گفتگو میں بہت زیادہ استعمال کرتے تھے) اور حکومت بھٹو کو کوئی بھی نقصان پہنچانے کے بجائے ملک بدر کر کے یا فلسطین میں کرنل قذافی یا یاسر عرفات کے حوالے کر دے گی۔

کشمکش اور تنہائی کے احساس میں ریڈیو پاکستان لگایا، دوسرے کسی اسٹیشن سے ایسی خبر سننے میں نہیں آئی۔ باآخر غسل خانے سے فارغ ہو کے پہلی منزل سے اپنے کمرے سے نیچے اتر کے لان میں آ گیا تو ایک استاد (جو انتظامی چارج ہونے کی وجہ سے ہوسٹل میں مقیم تھا) لان میں نماز پڑھ رہا تھا۔ حیرانی ہوئی، چوکیدار کو بلا کے، اس سے پوچھا کہ یہ کون سے وقت کی نماز پڑھی جا رہی ہے (اس وقت صبح کے ساڑھے نو بج رہے تھے) تو اس نے ایک دم رونا شروع کر دیا۔ 44/50 سالوں کے مرد آدمی کی آنکھوں سے آنسو رک نہیں رہے تھے اور مجھے بتایا کہ "سائیں بڑا اندھیر ہے، ظلم ہے، بھٹو صاحب کو پھانسی دے دی گئی ہے، ظالموں نے بڑا ظلم کیا ہے اور یہ استاد اس خوشی میں شکرانے کی نماز ادا کر رہا ہے"۔ چوکیدار سے یہ حقیقت سننے کے بعد میری طبیعت اور بے چین ہونے لگی۔ کچھ بھی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اپنے جذبات اور خیالات کا کیسے اظہار کروں؟ اور کیا اظہار کروں؟ چوکیدار کی باتوں سے میری آنکھیں بھی بھیگ گئیں۔ آنسو پونچھتے ہوئے اپنی منگیتر سے ملنے مارئی ہاسٹل کا رخ کیا (جو آفیسر ہونے کی وجہ سے اجازت سے ہاسٹل میں رہائش پذیر تھی) لیکن وہ آفس گئی ہوئی تھی، اسی کشمکش اور بے تابی کی کیفیت میں شیخ صاحب سے ملنے وی سی ہاؤس کا رخ کیا۔

دوران اقتدار اور اقتدار کے بعد کافی عرصے تک بھٹو میرا آئیڈیل نہیں تھا۔ لیکن اب دوسری بات تھی۔ اس کی غیر فطری موت کو دماغ قبول کرنے کو تیار ہی نہ تھا۔ شیخ صاحب اس وقت اپنے وی سی ہاؤس میں کچہری لگایا کرتے تھے، میں ان کے آفس گیا پی اے کے آفس میں عطا محمد میمن بیٹھا ہوا تھا، اس نے مجھے نہیں روکا۔ شیخ ایاز صاحب بھی بہت مغموم تھے۔ شیخ ایاز کا یہ خیال تھا کہ بھٹو کو عوام کی محبت، طبیعت کی سرکشی کے ساتھ تاریخ کے شعور اور فہم نے ہی پھانسی دلوائی۔ ملکی اور غیر ملکی طاقتوں کے لیے بھٹو کو برداشت کرنا مشکل تھا۔ زندہ بھٹو کہیں بھی ہوتا، حکمرانوں کے لیے خطرہ ہوتا، اس لیے بھٹو کو اندھیری کال کوٹھڑی میں ختم کر کے رات کے اندھیرے میں دفنایا گیا، وہ مجھے بھی ایسے ہی ماریں گے۔ میں نے بھی تو وہی کام کیا ہے، انسان کو شعور اور قوت کی آگہی دی ہے۔ انہیں ان کے مسائل کا احساس دلایا ہے لیکن شاید یہ میری بات کو ایسے سمجھ نہ پائیں جیسے بھٹو کی سیدھی طرح گئی، مجھے بھی میرے لوگ کچھ دیر کے بعد سمجھیں گے۔ انہیں گفتگو میں مصروف دیکھ کر میں آفس سے باہر نکل آیا۔

سندھ یونیورسٹی کے روڈ پہلے ہی سنسان تھے، اس وقت اور بھی زیادہ ویران اور تپتے ہوئے محسوس ہوئے۔ ایک جامشورو کا اپریل دوسرا ہر طرف ویرانی۔ نہ آدم نہ آدم کی ذات، نہ راستوں پر گاڑیاں، عجیب اداسی طاری تھی۔ میں نے اس وقت علامہ آئی آئی قاضی کے مزار اور وی سی ہاؤس کے درمیان بیسیوں چکر کاٹے ہوں گے۔ پسینے میں ڈوبا ہوا بدن، آنکھوں میں عجیب قسم کے دکھ اور کرب کی کیفیت، اظہار کے لیے کوئی بھی ذریعہ اور راستہ نظر نہیں آ رہا تھا۔

ڈی سی ہاؤس سے بلیو سوزوکی کی ویگن میں شیخ صاحب کا پی اے عطا محمد میمن باہر آ کر روڈ پر ملا اور حیدرآباد چلنے کو کہا۔ میں بھی اس کے ساتھ چل پڑا، راستے میں اسے شکرانے کی نماز ادا کرنے کا واقعہ سنایا، اسے بھی حیرت ہوئی کہ ایسے بھی لوگ ہیں، جو کسی کی موت پر خوش ہوتے ہیں۔ یہی ذکر چل رہا تھا کہ ہم لوگ حیدرآباد جا پہنچے۔ لوگوں کا ہجوم نعرے لگاتا اور ریڑھوں پر پلاؤ اور بریانی کی دیگیں اٹھا کر لوگوں میں بانٹتا نظر آیا۔ کچھ لوگ مٹھائی بھی بانٹ رہے تھے۔ پوچھنے پر معلوم ہوا کہ بھٹو کی پھانسی پر خوشیاں منائی جارہی ہیں۔ وہاں مزید رکنا ہمارے لیے مناسب نہیں تھا لہٰذا فوراً واپسی کی راہ لی۔ درا صل میں پیپلز پارٹی سے کسی بھی طور پر بھی وابستہ یا منسلک نہیں رہا۔ مگر ایک عام سندھی، ایک عام انسان اور ملازم کی حیثیت میں اپنی ذہنی تسکین کے لیے لکھنے والا ضرور تھا (اس وقت کچی پکی شاعری، ادبی خطوط اور مضامین وغیرہ لکھتا تھا) لیکن بھٹو سے میرا ایک اور تعلق بھی تھا جو بہت اہم تھا، بھٹو کے ساتھ میں نے ذاتی طور پر کام کیا تھا، اس کے ساتھ پیدل چلا تھا، اس کے لیے نعرے لگائے تھے اور تقریریں کی تھیں۔ بیگناہی، بے خبری اور نا سمجھی میں ہی اس کے لیے جیل بھی کاٹی تھی اور یہ نسبت میرے لیے آج بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اور وہ یادیں میری زندگی کو سنوارنے اور مجھے بڑھاوا دینے میں بڑا اور اہم کردار ادا کرتی ہیں۔

وہ 1969ء کا زمانہ تھا، میری عمر 14/15 سال تھی۔ ہم ہائی سکول اور لاڑکانہ کالج کے کچھ شاگردوں یعنی انور علی جتوئی (اب امریکا میں مصنف/فنکار ہے) ممتاز راجپر (اس وقت پی آئی اے سے ریٹائرڈ آفیسر) ڈاکٹر غلام سرور چنا (ڈاکٹر اور وزارت صحت میں ملازم) اور دیگر دوستوں نے مل کر ایک تنظیم ''شاہ لطیف اسٹوڈنٹس ویلفیئر ایسوسی ایشن'' کی بنیاد ڈالی تھی۔ جس کے تحت ہم نہ صرف طلبہ کو چندے کی بنیاد پر کتابیں مہیا کرتے تھے بلکہ مختلف فنکشنوں اور ڈراموں کے ذریعے پیسے حاصل کر کے ضرورت مند طلبہ کو کپڑے اور یونیفارم بھی خرید کر دیتے تھے۔

ان دنوں ذوالفقار علی بھٹو، صدر ایوب خان سے اختلافات کی وجہ سے حکومت سے الگ ہو کر اپنی پارٹی ''پاکستانی پیپلز پارٹی'' قائم کر چکے تھے اور پورے پاکستان میں طلبہ، مزدوروں اور کسانوں کو منظم کر کے ایوب خان کے خلاف تحریک شروع کر دی تھی۔ میں نے خود لاڑکانہ اور گرد و نواح کے کسانوں کو یہ کہتے سنا کہ ''ہم نے حیدر بخش جتوئی کی قدر نہ کر کے بہت کچھ بھگتا ہے مگر اب بھٹو کا ضرور ساتھ دیں گے''۔ بھٹو نے بہت جلد عوامی حمایت حاصل کر لی تھی اسی حمایت سے خوفزدہ ہو کر ایوب خان نے بھٹو کو جیل میں بند کر دیا تھا۔ شاید ٹریکٹروں کے کیس میں، یہ کیس بھی عجیب ہے اور الگ داستان اور تاریخ کا حصہ ہے۔ جس کی تفصیل کسی اور مضمون میں بیان کی جائے گی۔

لوگوں میں اشتعال بڑھ گیا، لاڑکانہ اور دیگر شہروں میں پولیس کی لاٹھی چارج کے دوران کئی نوجوان زخمی ہوئے، لاڑکانہ میں اس وقت عبدالرزاق سومرو، سردار پیر بخش بھٹو، ممتاز علی بھٹو، عبدالوحید کٹپر اور چاکر علی جونیجو بھٹو کے ساتھ تھے۔ جنہوں نے بھٹو کے غیر حاضری میں عوام کے اندر بیداری پیدا کی۔ جبکہ لاڑکانہ کے نوجوانوں میں عبدالغفار تبسم، اسداللہ بھٹو، عبدالستار بھٹی، الہور ایوب شیخ اور غلام مصطفی عباسی کے علاوہ کئی دیگر لوگ بھی شامل تھے۔

ملک کے دیگر طالب علموں کی طرح ہمارے اسکول کے طلبہ نے بھی احتجاج میں اسکول بند کروایا، جلوس نکال کر ریلوے اسٹیشن کا رخ کیا۔ اسکول سے نکلتے وقت میں بھی ان طالب علموں کے ساتھ تھا لیکن شہر میں پہنچ کر، میں جلوس سے الگ ہو کر پبلک لائبریری میں چلا گیا اس دور میں اخبارات کے علاوہ اے آر خاتون، ابن صفی، سلمیٰ کنول، ایم اسلم اور نسیم حجازی کے تاریخی ناول پڑھنے کا شوق ہوتا تھا۔ جبکہ شوکت صدیقی کا شہرہ آفاق ناول ''خدا کی بستی'' بھی میں نے اس دور میں پڑھا تھا۔ (ترقی پسند اور روسی ادب 1970ء کے بعد پڑھنا شروع کیا) بعد میں معلوم ہوا کہ طالب علموں کا وہ جلوس سیدھا ایک کلومیٹر کے فاصلے پر موجود ریلوے

اسٹیشن گیا ہے۔ جہاں اس وقت بولان میل آئی ہوئی تھی جو کراچی سے کوئٹہ جا رہی تھی، جس پر طالب علموں نے پتھراؤ کیا اور بھٹو کے حق میں نعرے بازی کی۔ جس کے نتیجے میں کئی مسافر زخمی ہوئے اور گاڑی کو بھی نقصان پہنچا۔ اس وقت کے لال بالوں والے اسٹیشن ماسٹر کو بہت غصہ آیا اور اس نے پستول نکال کے فائر کیے۔ جواباً کچھ بپھرے ہوئے طالب علموں نے اس سے پستول چھین کر مارا پیٹا۔ کچھ لوگوں نے اس کی جان بچائی اور جلوس تتر بتر ہو گیا۔ بعد میں اسٹیشن ماسٹر نے وائرلیس کے ذریعے سے ہر جگہ پر ایمرجنسی کا پیغام پہنچا دیا۔ اس طرح شام کو مغربی پاکستان کے گورنر جنرل محمد موسیٰ نے خود باڑہ شہر میں آ کر اپنی نگرانی میں گرفتاریاں کروائیں۔

کوئی بھی شاگرد ہاتھ نہیں آ رہا تھا اور کسی کی بھی تصدیق نہیں ہو رہی تھی، اس لیے نموں ڈیرو کے باسی اور باڑہ میں ہائی اسکول کے ہیڈ ماسٹر خدا بخش سانگی کو رات کے وقت نوڈیرو سے بلا کر جنرل رجسٹر ساتھ لے کر آنے کو کہا گیا۔ اس میں سے 15,16 سال کی عمر کے تمام طالب علم گرفتار کر کے متعلق تھانے پر پیش کیے گئے، سوائے مولا بخش جونیجو کے، جسے اس کے بااثر بھائی عبدالستار جونیجو نے چھڑا لیا۔ (مولا بخش جونیجو، بعد میں ایل ایم سی میں طالب علم یونین کا صدر بنا اور آج کل باڑہ میں ہی اپنی کلینک چلا رہا ہے اور کبھی کبھی سیاست کے حوالے سے اخبارات میں کالم اور مضامین بھی لکھتا ہے) گرفتار طالب علموں میں بھی شامل تھا۔ کل 14 لڑکے گرفتار ہوئے تھے جن میں سے مجھ سمیت کئی اس واقعے یا جلوس میں موجود ہی نہیں تھے۔ ان میں موہن داس، گوپال آہوجا، ارجند، پچھن داس، دو بنگالی بھائی، مسلمان سندھی میں سے غلام سرور جونیجو عرف گومو، حسن جونیجو، علی گوہر جونیجو اور دیگر (نام یاد نہیں آ رہے لیکن کسی وقت جیل کے ریکارڈ سے معلوم کر لوں گا) گرفتار کیے گئے۔

14/20 کے ایک بڑے کمرے میں ہمیں بند کر دیا گیا تھا ہم میں سے اکثریت کا سیاست سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ ہم روتے اور اس واقعے میں ملوث لڑکوں کو گالیاں بھی دیتے تھے کہ اصل ملزموں کو گرفتار کروائیں۔ ہم تو بے گناہ تھے لیکن پھر نعرے لگا کے ایک دوسرے کا حوصلہ بڑھاتے تھے۔ ہم میں سے سب سے زیادہ پریشانی، بنگالی بھائیوں اور ہندو نوجوانوں کو تھی۔

بعد میں جب پیٹ بھر کر کھانا ملا تو، کھانے کے بعد گیت اور ترانے گانے لگے۔ ان ساتھیوں میں سے کسی ایک کو شیخ ایاز کی ایک وائی "نا، لی آ گیت ک ت ی طوفان الومیں ت نی طوفان" یاد تھی۔ جسے اس نے اونچی آواز میں گا کر ڈیوٹی پر موجود سپاہیوں کی نیند خراب کرنا شروع کر دی۔ چنانچہ وہی سپاہی جو پہلے ہمارے ہمدرد تھے اب انہوں نے ہمارے ساتھ سختی شروع کر دی۔ یہاں تک کہ ضروری حاجت کے لیے باہر بھی نہیں جانے دیتے تھے اور کہتے تھے بیٹا ابھی روک کے رکھو۔ دوسری طرف ہم سے ملنے کے لیے آنے والے ہمارے عزیز و اقارب سے پیسے بہت بٹورتے تھے۔ 11 دن کے بعد کورٹ میں چالان پیش کیا گیا میرا اور بنگالی بھائیوں کا وکیل اقبال احمد خان بگھیو تھا جبکہ باقی تمام دوستوں کا وکیل ایک ہندو تھا۔ (نام یاد نہیں آ رہا مگر وہ بہت ذہین تھا) اور ہمارا وکیل ایک عام وکیل تھا اس نے کورٹ میں مجسٹریٹ کے سامنے جب دیوان وکیل کی ضمانت کے لیے دلائل دیتے سنا تو کہا تھا کہ یہ تو کوئی پاگل وکیل ہے، جج صاحب کے ساتھ کوئی بحث کی جاتی ہے کیا؟

بہرحال اس حاضری پر دیوان صاحب کے سارے موکلوں کی ضمانت نہیں ہوئی ادھر ہمارے وکیل نے بغیر کسی دلیل کے مجسٹریٹ سے کہا کہ "سائیں آپ کے بچے ہیں، ان کا کوئی قصور نہیں ہے، بچگانہ حرکت کی ہے انہوں نے، آپ ضمانت منظور کریں۔ ہر حاضری پر حاضر ہوتے رہیں گے"۔ مجسٹریٹ نے ہماری ضمانت منظور کر لی اور پوچھا کہ آپ میں سے لیڈر کون ہے؟ ہم تینوں نے یک زبان ہو کر کہا کہ ہم میں سے کوئی بھی لیڈر نہیں ہے۔ اس پر مجسٹریٹ صاحب نے سامنے پڑی ہوئی فہرست پر ایک نظر ڈالی اور پوچھا کہ بگھیو کون ہے۔ محمد قاسم! میں نے ادب سے کہا "سائیں میں"۔

جج صاحب نے ایک نظر میرے چہرے پر ڈالی اور کہا۔

"آج سے تم ہی لیڈر ہو"۔ مجھے اس وقت تو اس بات کی کوئی تک تو سمجھ میں نہیں آئی تاہم جب تک کیس چلتا رہا کورٹ کا بیلف ہر حاضری پر "محمد قاسم بھیو اور دیگر حاضر ہوں" کا آوازہ بلند کرتا رہا۔ یوں لیڈر شپ بچپن ہی میں میرے گلے میں زبردستی ڈالی گئی۔ کیس تب تک چلتا رہا جب تک بھٹو صاحب نے آزاد ہو کر الیکشن نہیں لڑا۔ جب وہ اقتدار میں آئے اور تمام سیاسی قیدیوں کی آزادی کا اعلان کیا تو میری نہ صرف مقدمے سے جان چھوٹی بلکہ زبردستی گلے ڈالی گئی لیڈری سے بھی۔

ذوالفقار علی بھٹو سے میری وہ نسبت 1970ء کے الیکشن کے دوران مزید بڑھ گئی۔ ہالا اور گردونواح کی تمام زمینیں خان بہادر محمد ایوب کھڑو، یا اس کے لوگوں کی تھیں اور علاقے کے بااثر اور چھوٹے بڑے زمینداروں پر اس کا گہرا اثر تھا۔ اس لیے کوئی بھی زمیندار یا وڈیرا پیپلز پارٹی میں شامل ہونے اور بھٹو کی مدد کرنے کو تیار نہ تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ایک مرتبہ خود ذوالفقار علی بھٹو اور سردار پیش بخش بھٹو صبح سویرے ہالا شہر میں آئے تا کہ ہوٹلوں پر بیٹھے چائے پینے والے اور کارخانوں اور زمینوں پر کام کرنے کے لیے جانے والے مزدوروں اور کسانوں سے مل سکیں اور اس سلسلے میں دونوں اس وقت کے مشہور ہوٹل کیفے گل میں آکر بیٹھے۔ آپ کو یہ جان کر یقیناً حیرت ہوگی کہ اس وقت ہوٹل کے مالکان نے کئی بار کہنے پر بھی پیپلز پارٹی کے لوگوں کو اس خوف سے چائے نہیں دی کہ کہیں خان بہادر کھڑو ناراض نہ ہو جائے۔ اس الیکشن میں قومی اسمبلی کی سیٹ پر ذوالفقار علی بھٹو کے مقابلے میں خان بہادر کھڑو (محمد ایوب) پیر صاحب پگارا اور مولانا محمد قاسم مشوری تھے۔ پھر پیر صاحب اور مولانا صاحب دست بردار ہو گئے اور مقابلہ خان بہادر کھڑو اور بھٹو صاحب کے درمیان ہوا۔

ہالا میں ذوالفقار علی بھٹو کے ساتھ اس "امتیازی سلوک" کا نتیجہ بھٹو ہی کے حق میں آیا اور وہاں کے نچلے طبقے اور خاص کر طلبہ نے ان کا بھرپور ساتھ دیا۔ بیڑی بنانے والے مزدوروں کے لیڈر کے طور پر جہاں تک مجھے یاد آ رہا ہے کامریڈ حیدر جتوئی اور عزیز اللہ عباسی آگے بڑھے اور بھٹو کی حمایت کی۔ استادوں اور ملازم پیشہ افراد میں سے سکندر علی، کھیر محمد مرادنگی، بشیر احمد حسن اور دیگر لوگ بھٹو کی حمایت میں کام کرنے کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے اور کھل کر ان کی حمایت کی۔ اس حمایت نے خوب رنگ دکھایا۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ایک مرتبہ خان بہادر کھڑو نے ہالا میں اپنے کارخانے میں ایک بڑے اجتماع کا اہتمام کیا، پیر صاحب پگارا اس اجتماع سے خطاب کرنے والے تھے۔ ہالا میں پیر صاحب کے معتقدوں اور مریدوں کا بڑا اثر ہے لیکن انھیں خوف تھا کہ کہیں طلبہ، جو آئے روز بھٹو کے حق میں جلسے جلوس نکال رہے تھے کہیں جلسے پر پتھراؤ نہ شروع کر دیں۔ چنانچہ اس وقت کے بائی اسکول کے ہیڈ ماسٹر (جو کھڑو صاحب کے عزیز تھے) کی خدمات حاصل کی گئیں۔ ہیڈ ماسٹر صاحب نے ہماری تنظیم کے دو عہدیداروں کو گاڑی میں بٹھا کر کھڑو صاحب کے سامنے پیش کیا۔ کھڑو صاحب نے نوٹوں کے بنڈل آفر کرتے ہوئے کہا کہ یہ پیسے آپ کی تنظیم کے لیے ہیں، آپ نے غریبوں کی مدد کے لیے جو کام شروع کیا ہے وہ بہت اچھا ہے میں اس حوالے سے آپ کے ساتھ ہوں باقی آپ کا ووٹ تو بے شک نہیں، گزارش صرف یہ ہے کہ ہمارے جلسے کو نہ چھیڑنا۔

کھڑو صاحب کو ان دونوں نے یہ کہہ کر پیسے واپس کر دیے کہ ہم تنظیم کی میٹنگ بلا کر فیصلہ کریں گے کہ ہمیں یہ پیسے لینے چاہییں یا نہیں۔ جب یہ خبر بھٹو صاحب کو سنائی گئی تو وہ سخت ناراض ہوئے اور کہنے لگے کہ خدا کے بندو آپ پیسے بھی لے لیتے اور جلسہ بھی خراب کرا آتے۔ اس واقعہ کا بھٹو صاحب کی شخصیت پر بہت گہرا اثر پڑا چنانچہ وہ اپنی تقاریر میں ہمیشہ یہ کہتے رہے کہ

> "اگر وڈیرے اور جاگیردار آپ کو پیسے آفر کریں تو انکار مت کرو کیونکہ وہ آپ ہی کے پیسے ہیں اور ووٹ مانگیں تو انہیں ہرگز نہ دو کیونکہ بھٹو بھی آپ ہی کا ہے۔ جب تک میرے سینے میں دم ہے آپ کے حقوق کے لیے، آپ کی عزت کے لیے اور اس ملک کے لیے لڑتا رہوں گا۔ اس لیے ووٹ صرف اور صرف

ذوالفقار علی بھٹو کو دو"۔

یوں 16,17 برس کی عمر سے ہی بھٹو صاحب سے میرا ایک تعلق قائم ہو گیا۔ میں ان کے ساتھ نہ صرف جلوسوں میں شریک رہا بلکہ جب وہ گھر گھر ووٹ مانگنے جا رہے تھے تب بھی میں انکے ساتھ ہوتا، ان کی سب سے بڑی خاصیت یہ تھی کہ وہ کسی انسان کی عزت، انسان ہونے کے ناطے کرتے نہ کہ اس کے مرتبے، نوکری یا جاگیر کی وجہ سے۔ یادداشت کا یہ عالم تھا کہ ایک مرتبہ کسی گھر کے دروازے پر ووٹ کے لیے جاتے تو گھر کے مالک کا نام عمر بھر کے لیے یادداشت کا حصہ بن جاتا۔

سنڈیر داری کے محلے میں ہم نے بھٹو صاحب کے گھر گھر جا کر ووٹ مانگے۔ مقامی آبادی نے انہیں تعاون کا یقین دلایا، بھٹو بہت خوش ہوئے۔ تین دن بعد ایک شام بھٹو صاحب دوبارہ المرتضیٰ (لاڑکانہ) سے اچانک پلٹ آئے اور کہنے لگے سنڈ محلے کے دھوبی مجھے ووٹ نہیں دیں گے اس لیے ہم دوبارہ اس سے ووٹ مانگنے چلتے ہیں۔ ان کی فیس ریڈنگ بہت اچھی تھی وہ آدمی کے چہرے پر ایک نظر ڈال کر ہی اندازہ کر لیتے تھے کہ یہ بندہ مجھے ووٹ دے گا کہ نہیں۔ اس دوران اس کی ہری اور مٹیشی رنگ کی بڑی گاڑی شیورلیٹ خراب ہو گئی اور ہمارے ساتھ شہر کے لوگ بھی حیران رہ گئے کہ ڈرائیور کو اسٹیئرنگ پر بٹھا کر ذوالفقار علی بھٹو سر شاہنواز بھٹو کا بیٹا، ایک وقت کا وزیر خارجہ، وزیر صنعت، وزیر اطلاعات اور عوام میں اتنا مقبول لیڈر اور فخر ایشیا، بھٹو ہمارے ساتھ اس گاڑی کو دھکے دے کر اسٹارٹ کروا رہا ہے۔ بقول میر تقی میر:

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

یادوں کے جھروکے سے ایک اور یاد جھلک رہی ہے کہ الیکشن کے دنوں میں ایک دن ہم المرتضیٰ ہاؤس میں ووٹوں کی فہرست کاربن ڈال کر کاپی کر رہے تھے (ان دنوں فوٹو اسٹیٹ متعارف نہیں ہوئی تھی) بھٹو صاحب باہر سے خاکی شلوار قمیص میں ملبوس پسینے میں ڈوبے ہوئے آپہنچے اور ہم 5، 7 طالب علموں کو کام کرتے دیکھا تو وہیں ہمارے ساتھ بیٹھ گئے اور اپنے نوکر سے پوچھنے لگے کہ ان لوگوں نے کھانا کھایا ہے؟ اس کی طرف سے انکار میں جواب ملنے پر فوراً اسے حکم دیا کہ ان تمام لوگوں کے لیے کھانے کا بندوبست کرو۔ جب کھانا آیا تو وہ بھی ہمارے ساتھ فرش پر بیٹھ گئے اور کھانے میں بالکل اسی طرح شریک ہو گئے جس طرح سندھ یونیورسٹی کے طالب علم جامشورو پھاٹک پر ایک ہی کڑھائی میں کھاتے ہیں۔ ان کا یہ انداز مجھے بہت بھایا۔ یہی وجہ ہے کہ بہت عرصے بعد جب مجھے انکی پھانسی کی اطلاع ملی تو مجھ پر غشی کے دورے پڑنے لگے۔ اگلے کئی برس میں نے ایک عجیب سی بے کلی میں گزارے۔ اب جب میں اپنی زندگی کے کیلنڈر پر نظر دوڑاتا ہوں تو مجھ پر کھلتا ہے کہ 1979ء سے لے کر 1987 تک کے دور میں، میں نے ایک لگی بندھی نوکری کرنے کے علاوہ شاید ہی کوئی ایسا سماجی یا ادبی کام کیا ہوگا جس پر میں فخر کر سکوں اور جس میں میرے دل و دماغ یکسو رہے ہوں۔ 1988 محمد خان جونیجو کی لولی لنگڑی جمہوریت دور میں، میں نے بھٹو کی پھانسی کے بعد پہلی مرتبہ کوئی ڈھنگ کا کام کیا اور سندھ یونیورسٹی کی جانب سے ایک عالمی ادبی کانفرنس کا انعقاد کیا جس میں ملک بھر کے اسکالرز کے علاوہ دیگر ممالک سے بھی مقالہ نگاروں نے شرکت کی۔

وقت ایک مرتبہ پھر پیچھے کی طرف سرکتا ہے۔

1970ء کی الیکشن میں میرا اور میرے ساتھیوں کا ووٹ نہیں بنا تھا۔ جس کی وجہ سے ہم نوجوانوں کے گروپ سے سوائے ایک آدھ طالب علم کے کوئی ایجنٹ نہیں بن پا رہا تھا۔ دوسری جانب شہر کے تمام معززخان بہادر کھوڑو کے ساتھ تھے۔ پڑھے لکھے نوجوانوں کا طبقہ، استاد اور ملازم پیشہ افراد بھٹو صاحب کے حامی تھے لیکن وہ اپنی حمایت ظاہر کر کے اپنی نوکری نہیں گنوانا چاہتے

تھے۔ بھٹو صاحب کی پارٹی کا نشان تلوار اور کھڑو صاحب جو مسلم لیگ کے امیدوار تھے کا نشان لالٹین تھا۔ باڈہ شہر میں مردوں کے چار اور عورتوں کے دو پولنگ اسٹیشن تھے۔ مردانہ پولنگ اسٹیشن کی فکر نہیں تھی، کیونکہ اکثریت کسان اور مزدوروں کی تھی۔ عورتوں کے متعلق یقین تھا کہ ان کی اکثریت بھٹو صاحب کو ووٹ دے گی۔

اچانک ہمیں اطلاع ملی کہ عورتوں کے پولنگ اسٹیشن پر پریذائیڈنگ آفیسر کامریڈ حیدر بخش جتوئی کی بیٹی ہے (جو اس وقت کہیں ہیڈ ماسٹر تھی) جو کسی کو دھاندلی کرنے نہیں دے رہی، لیکن دوسرے زنانہ پولنگ اسٹیشن پر مسلم لیگ کی ایک برقع پوش عورت، عورتوں سے زبردستی لالٹین پر ٹھپے لگوا رہی ہے۔ ہمارا داخلہ چونکہ خواتین کے پولنگ اسٹیشن میں ممنوع تھا اس لیے ہم کچھ نہیں کر پا رہے تھے۔ بالآخر بڑی مشکل سے باڈہ کی ٹیلی فون ایکسچینج سے بھٹو صاحب سے رابطہ کرنے میں کامیاب ہوئے۔ جو اس وقت عبدالحمید خان جتوئی کے علاقے میکھڑ میں اس کی مدد کے لیے موجود تھے۔ بھٹو صاحب خبر ملتے ہی تین بجے کے قریب باڈہ پہنچے۔ خود پولنگ اسٹیشن میں جا کر اس برقعہ پوش عورت کو پکڑا، جو ایک مرد سید عبدالحمید شاہ نکلا!۔ واضح رہے کہ سید صاحب ان دنوں نواب مظفر والے مہاجر، پنجابی، پٹھان متحدہ محاذ باڈہ کے صدر تھے اور انہوں نے بھٹو صاحب کے مخالف امیدوار کو جتانے کے لیے اپنی ''جنس'' تک تبدیل کر لی تھی۔

بعد میں جب تفتیش کی تو پتہ چلا کہ اس پورے معاملے کے پیچھے ڈوکری کے مختیارکار کمال الدین شیخ کا ہاتھ تھا۔ بھٹو صاحب نے معاملے کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے باقی وقت وہیں گزارنے کا فیصلہ کیا تاکہ مزید دھاندلی نہ ہو سکے۔ باڈہ شہر سے بڑی اکثریت میں ووٹ لینے ہی کی وجہ سے بھٹو صاحب پہلی مرتبہ کھڑو صاحب کو الیکشن میں شکست دینے میں کامیاب ہوئے۔ کامیابی کا نتیجہ سامنے آنے کے بعد بھٹو صاحب نے باڈہ شہر کی ٹاؤن کمیٹی کے سامنے ایک ٹھیلے پر کھڑے ہو کر ایک جوشیلی تقریر کی اور باڈہ شہر کے نوجوانوں کے نام لے کر ان کا شکریہ ادا کیا اور مختیارکار کمال الدین شیخ کو ڈانٹتے ہوئے کہا

''شیخ! تم نے دھوکا دیا ہے میں تیری بتیسی توڑ دوں گا''۔

اقتدار میں آنے کے بعد جب آفیسروں کو کرپشن اور مس کنڈکٹ کے الزام میں نوکریوں سے برطرف کیا تو ان میں کمال الدین شیخ کا نام بھی شامل تھا۔ اقتدار میں آنے کے بعد جب بھٹو باڈہ شہر آئے اور تقریر میں ہماری ایسوسی ایشن کے کچھ نوجوانوں کے نام لے کر پوچھا کہ وہ کہاں ہیں؟ مجھے اقتدار میں لانے کا بنیادی کام انہوں نے کیا تھا۔ انہیں بتایا گیا کہ آپ کی مہربانی سے ان سب کو سرکاری نوکریاں مل گئی ہیں۔ جس پر بہت خوش ہوئے۔ جبکہ حقیقت یہ تھی کہ پولیس نے ان نوجوانوں کو جلسہ گاہ میں آنے سے ہی روک رکھا تھا اور جو زبردستی کر رہے تھے ان کی لاٹھیوں سے ٹھکائی کی جا رہی تھی۔ وہ ان نوجوانوں کے ساتھ کیے جانے والے سلوک سے بالکل اسی طرح بے خبر تھے جیسا برسوں بعد ان سازشوں سے جن کے ذریعے انہیں اقتدار سے ہٹا کر رات کے اندھیرے میں پھانسی پر چڑھا دیا گیا۔

وہ 4 اپریل تھی۔ یہ سوال ابھی تحقیق طلب ہے کہ وہ قوتیں جنہوں نے بھٹو کو عوام سے اور اپنے چاہنے والوں سے دور کیا وہ اس میں کامیاب ہو گئے؟

Its ok people hate you,
As long as they fear you.

☆☆☆

غزل شاعری ہے، عشق ہے، کیا ہے

توصیف تبسم

فضا میں کھویا گیا، رفتہ و گذشتہ ہو
کہا تھا کس نے یہ تجھ سے شداد جستہ ہو

تنی ہوئی ہے ہر اک سانس خار پیراہن
ملا تھا مجھ سے وہ اک شب گلاب دستہ ہو

ضرور بعد ترے کچھ تو یادگار رہے
بنام عشق شکستہ و جاں شکستہ ہو

کمند شوق نہ رکھوں کہ وہ غزال وصال
نکل گیا مرے پہلو سے صید جستہ ہو

جو ہو سکے تو کبھی میں طواف ذات کروں
جسے میں ڈھونڈ رہا ہوں کہیں نہ بستا ہو

میں خاک رہ ہوں مگر تو تو کم سواد نہ ہو
مرے بدن پہ قدم رکھ اگر نہ رستہ ہو

انور شعور

کھولتے کب زبان ہم ازخود
آخر اس نے کیا کرم از خود

دل کو اشکوں سے پالتی ہے آنکھ
نہیں بھرتا یہ جامِ جم از خود

خواہشوں میں کمی نہیں کرتے
ہم بڑھاتے ہیں اپنے غم از خود

جب بھی آیا ہے بازوؤں میں وہ
سرو قامت ہوا ہے خم از خود

ہم پجاری اسے بناتے ہیں
کوئی بنتا نہیں صنم از خود

وعظ جاری رہے جنابِ شیخ!
لوگ ہوتے رہیں گے کم از خود

ہم نے مشقِ سخن نہیں کی تو
ہوگیا کیا رواں قلم از خود

تو بلاتا اگر نہ خود نزدیک
ہم نہ آتے تری قسم از خود

بھیج دیتے جواب آپ شعور
کیوں چلے آئے ایکدم از خود

خوشبو تری پا گئے ہوئے ہیں
ہم لہر میں آ گئے ہوئے ہیں

اب کون عدو ہے، کون عاشق
وہ سب کو ملا گئے ہوئے ہیں

لینے کے لیے ہمارا بدلا
کچھ اہلِ وفا گئے ہوئے ہیں

دنیا میں کہاں کہاں نہ معلوم
ہم آبلہ پا گئے ہوئے ہیں

ناراض نہیں گئے ہوئے وہ
راضی بہ رضا گئے ہوئے ہیں

اچھا نہیں لگ رہا کہیں کچھ
وہ شہر سے کیا گئے ہوئے ہیں

میں ہی نہیں جا سکا ہوں اب تک
سب میرے سوا گئے ہوئے ہیں

وہ ہیں بھی یہاں نہیں یارب
آئے ہوئے یا گئے ہوئے ہیں

ایک آدھ غزل کی تھی اجازت
ہم چار سنا گئے ہوئے ہیں

اب اور نہ مانگئے شعور آپ
چھ جام چڑھا گئے ہوئے ہیں

انور شعور

فقرہ کسا انہوں نے ، فقرہ سہا انہوں نے
دل کھول کر لگایا پھر قہقہا انہوں نے

لب لباب یہ ہے حد میں نہیں رہے وہ
تفصیل کیا بتائیں کیا کچھ کہا انہوں نے

وقت وداع سے ہے ایک اشک سا پلک پر
موتی عطا کیا ہے کیا بے بہا انہوں نے

مصروفیت ان کی دیتی ہیں کب یہ موقع
آنے کی آرزو تو کی بارہا انہوں نے

گاتے رہے پرندے جب تک میں اٹھ نہ بیٹھا
مت پوچھیے مچایا کیا چہچہا انہوں نے

حاوی نہ آنے پائے ہم پر شعور ناصح
گو طبع آزمائی کی سالہا انہوں نے

روز دکھ درد رونے ہوتے ہیں
جیب و دامن بھگونے ہوتے ہیں

ہو کے رہتے ہیں ، لاکھ روکے کوئی
وہ حوادث جو ہونے ہوتے ہیں

کرنی پڑتی ہے پاک و صاف زمین
جب نئے بیج بونے ہوتے ہیں

دیکھ لینے سے کچھ نہیں ہوتا
چہرے دل میں سمونے ہوتے ہیں

دل کھلی کائنات ہے جس میں
گوشے ہوتے نہ کونے ہوتے ہیں

گھر میں ہوتا ہے اور کیا دن رات
جاگنے اور سونے ہوتے ہیں

کھیلتے ہیں بڑے بڑے ان سے
چھوٹے بچے کھلونے ہوتے ہیں

ڈھونڈتا ہے شعور محنت سے
وہ مواقع جو کھونے ہوتے ہیں

☆☆☆

شمیم حنفی

بس ایک وہم ستاتا ہے باربار مجھے
دکھائی دیتا ہے پتھر کے آرپار مجھے

مرا خدا ہے تو مجھ میں اتار دے مجھ کو
کہ ایک عمر سے اپنا ہے انتظار مجھے

میں لفظ لفظ بکھرتا رہا فضاؤں میں
مری صدا سے وہ کرتا رہا شکار مجھے

جو ڈھال دیتے ہیں پرچھائیوں کو پتھر میں
اب ایسے سخت دلوں میں نہ کر شمار مجھے

ہوا کچھ ایسی چلی خون کا نشاں نہ ملا
غبار راہ کو تکتا ہوں میں غبار مجھے

حصار مرگ میں گھٹ جائے گی صدا تیری
تو دور ہے تو ذرا دیر تک پکار مجھے

"دن نکلتا ہے کسی اجلے کبوتر کی طرح" *
پھیلتا جاتا ہے ایک قطرہ سمندر کی طرح

کیا بتائیں ایک دو لفظوں کی منہ زوری کا حال
رات کافی دیر تک برسے تھے پتھر کی طرح

ایک گھر سا ہے اس گھر میں شاید خواب ہیں
اپنے کاندھوں پر بھی کچھ رکھا تو ہے سر کی طرح

اس گلی میں ایک دروازہ ہے دروازے پہ قفل
اک جگہ پہلے جہاں ہوتی تھی کچھ گھر کی طرح

یاں تک آتے ہی سفر پر ہم نکل جاتے ہیں روز
بھید کچھ کھلتا نہیں کیا ہے یہ بستر کی طرح

لوگ بولیں گے مگر ہو جائے گا سننا محال
دل میں یہ احساس ہے بیٹھا ہوا ڈر کی طرح

* ثروت حسین

امجد اسلام امجد

کچھ وضاحت نہ التجا کیجیے
سچ کہا ہے تو حوصلہ کیجیے

ہم نے مانا کہ معتبر ہے دماغ
دل نہ مانے اگر تو کیا کیجیے

آپ بھی تو یہیں پہ رہتے ہیں
خود کو بھی وقت کچھ دیا کیجیے

کرنا چاہیں جو شہر کی تعمیر
اپنے ہی گھر سے ابتداء کیجیے

خود شناسی مرض ہی بن جائے
خود کو اتنا نہ جتا کیجیے

جس طرح ہے زبان دانتوں میں
ایسے ہر بزم میں رہا کیجیے

دل و دیدہ میں کون مجرم ہے؟
آپ منصف ہیں فیصلہ کیجیے

دل نہ دنیا سے ہار مانے کبھی
میرے حق میں بھی دعا کیجیے

آئینے ٹوٹ کر نہیں جڑتے
دوستوں کو نہ یوں خفا کیجیے

لفظ سے بھی خراش پڑتی ہے
تبصرہ سوچ کر کیا کیجیے

جھوٹ سے بھی برا ہے آدھا سچ
اس سے بہتر ہے چپ رہا کیجیے

آپ تو موسموں کے بھیدی ہیں
دھند بکھرے گی کب، پتا کیجیے

کمی ہو کوئی نہ حوصلے میں، قدم کہیں ڈگمگا نہ جائے
وہ جس کو منزل پہ دیکھنا ہے وہ رات رستے میں آ نہ جائے'

جو وسوسوں کا سنپولیا سا رگوں میں چھپ چھپ کے رینگتا ہے
اس اژدھے کا خیال کرنا کہیں یہ دل کو ہی کھا نہ جائے

اسی تذبذب کے بیچ و خم میں بکھر گئے ہیں کئی زمانے
ہمارے گھر میں وہ آئے کیسے! کہیں وہ آ کر چلا نہ جائے

عجب طرح کی ہے اپنی دنیا، عجیب تر ہے یہ اپنا ہونا
جو مرنا چاہیں تو مر نہ پائیں، جئیں اگر تو جیا نہ جائے

کچھ ایسے الجھے ہیں لفظ و معنی، زبان گنگ ہے بڑے بڑوں کی
اس ایک "حسن" کا ہے سحر ایسا کسی سے کچھ دھر بھی کہا نہ جائے

☆☆☆

سرمد صہبائی

کہیں پہ سرو، کہیں پہ گلاب خوابیدہ
اس آب و گل میں ہے کیا اضطراب خوابیدہ

اسے چھوؤں تو مرے ہاتھ جگمگاتے ہیں
ہے اس بدن میں کوئی ماہتاب خوابیدہ

وہ ہونٹ ہیں کہ تحیر میں رنگت گل ہے
وہ آنکھ ہے کہ ہے موج شراب خوابیدہ

اٹھا ہے بستر شب سے وہ لے کے انگڑائی
کھلے ہیں زیر قبا پیچ و تاب خوابیدہ

بدن کی اوٹ میں قوس قمر دھڑکتی ہے
ہے کمسنی میں طلوع شباب خوابیدہ

ہوا بھی ساحل دریا پہ آ کے رکتی ہے
ہوا ہے چاند بھی پہلوئے آب خوابیدہ

تھی خامشی میں تکلم کی ایک شیرینی
رم نفس میں ہے تار رباب خوابیدہ

کھلی جو آنکھ تو اسرار کھل گئے سارے
تھا ہر سوال میں جیسے جواب خوابیدہ

اسی کی زلف کے سائے میں شب ٹھہرتی ہے
ہوا ہے نقش حنا آفتاب خوابیدہ

یہ میرا دل ہے حریم سخن کے قدموں میں
ہے کوئی پھول کنارے کتاب خوابیدہ

مجھے گمان کہ میں ہوں مگر نہیں ہوں میں
ہے میرے چشمہ جاں میں سراب خوابیدہ

لپٹ کے جسم سے وہ پیرہن بہکتا ہے
ہوا ہے گرمی رخ سے نقاب خوابیدہ

بس اب تو یونہی پڑے رہیے خواب غفلت میں
کہ جاگنے میں ہیں سارے عذاب خوابیدہ

اسے جو دیکھوں میں سرمد تو دیکھتا جاؤں
کہ جیسے خواب کے اندر ہو خواب خوابیدہ

دستار خود سری میں کہ تنگ کفن میں ہوں
کھلتا نہیں نہ جانے میں کس پیرہن میں ہوں

دل پہ ہیں میری بجھتی ہوئی خواہشوں کے داغ
ہوں آفتاب سایہ جبر گہن میں ہوں

گل کر رہا ہے کون مری آتش فراق
نارہوں میں کس کی بہشت بدن میں ہوں

آنکھوں سے میری کون ہٹائے گا سنگ شب
عمروں میں دفن، کسی خواب کہن میں ہوں

نظارہ عدم مرا پردہ وجود
ظاہر میں ایک وقفہ چشم زدن میں ہوں

رہتی ہے شام سی میرے بدن کے ساتھ
اک سانولی کے بوسہ نمکین دہن میں ہوں

کرتی ہے تار تار مجھے اک نگاہ یار
ورنہ تو میں تمام حجاب سخن میں ہوں

اک موسم ملال ہے اور باغ آرزو
شبنم ہوں اور سیر گل و یاسمن میں ہوں

اے شام مرگ مجھ کو کہاں ڈھونڈتی ہے تو
میں تو خرام حرف کہیں موج فن میں ہوں

سرمد ہے ایک غربت بے نام ہر طرف
میں ہوں دیار غیر یا اپنے وطن میں ہوں

سلیم کوثر

مرے پاس آئے اور اک نظر مجھے دیکھئے
مرا حال پوچھئے چارہ گر مجھے دیکھئے

کوئی آفتاب ابھرتا چشمِ نظارہ میں
تو پھر آس پاس کے سارے گھر مجھے دیکھئے

میں بنا بنایا تھا چاکِ وقت سے پیشتر
مری اپنی شکل میں کوزہ گر مجھے دیکھئے

میں غبارِ وقت سے بچ کے کیسے نکل گیا
کبھی رقصِ خاک میں دربدر مجھے دیکھئے

مری شب پہ سکون سے عمر بھر کی لڑائی ہے
کسی معرکے میں دم بھر مجھے دیکھئے

میں چراغ بن کے جلا ہواؤں کے شہر میں
مری روشنی ہی میں دیدہ ور مجھے دیکھئے

مری کرچیوں میں ہیں میرے عکس کے آئینے
کبھی شہرِ سنگ میں شیشہ گر مجھے دیکھئے

کئی بار موت شکست کھا کے پلٹ گئی
کبھی زندگی کے محاذ پر مجھے دیکھئے

میں سلیم اس لیے کھل کے خود سے نہ مل سکا
کبھی آسماں کبھی بام و در مجھے دیکھئے

میں نقشِ باب تمہارے بنانے لگتا ہوں
محل نہیں تو منارے بنانے لگتا ہوں

حدوں سے اپنی گزرتا ہے جب کوئی دریا
میں آس پاس کنارے بنانے لگتا ہوں

جہاں بھی موت کے سائے مجھے دکھائی دیے
میں زندگی کے اشارے بنانے لگتا ہوں

وہ سرد مہر دل ہو کہ بے حسی کی فضا
میں آنسوؤں سے شرارے بنانے لگتا ہوں

میں دیکھ ہی نہیں سکتا رتوں کی ویرانی
سو خواب رنگ نظارے بنانے لگتا ہوں

کہیں بھی حسن نظر آئے اس کے چہرے پہ
میں خد و خال تمہارے بنانے لگتا ہوں

ہجومِ شہر کو مصروف بھی تو رکھنا ہے
جو کچھ نہیں ہے تو نعرے بنانے لگتا ہوں

کبھی کہیں کوئی دردِ آشنا پڑھے گا سو میں
نشاطِ غم کے شمارے بنانے لگتا ہوں

میں شہرِ عشق بساتا ہوں اور پھر اس میں
محبتوں کے ادارے بنانے لگتا ہوں

عجیب کھیل مرے ہاتھ آ گیا ہے سلیم
دیے کی لو سے ستارے بنانے لگتا ہوں

☆☆☆

صابر ظفر

جب تجھ سے ہوا کچھ آشنا میں
پھر خود سے کبھی نہیں ملا میں
کیا جانیے، کس کی جستجو تھی
آواز کی ہر کہ چلا میں
عشاق کے قافلوں کو اک دن
منزل کی طرف پڑا ملا میں
شاید کوئی خضر آن پہنچے
رستے میں کئی جگہ رکا میں
میں چھو نہ سکا تجھے تو کیا ہے
منسوب تجھی سے تو ہوا میں
کیا دن تھے، چمن میں مثل خوشبو
پھرتا تھا ظفر اڑا اڑا میں

☆☆☆

مصروف تلاشِ رفتگاں ہوں
اور پوچھ رہا ہوں میں کہاں ہوں
آواز سنائی جو نہیں دی
میں اس کی طرف رواں دواں ہوں
کرتی ہے دھنک تلاش مجھ کو
میں کون سے رنگ میں نہاں ہوں
جھونکا ہوں کوئی ہوا کا، لیکن
خوشبو کے مزاج پر گراں ہوں
دروازہ کھلا ہے دلبری کا
آ جاؤ یہاں کہ میں یہاں ہوں
جلتے ہوئے دن کی خامشی پر
میں شام سخن کا سائباں ہوں
ہونے کا ظفر یقیں نہیں ہے
اور ہوں بھی اگر تو بس گماں ہوں

یوں ہی نہیں سائے ڈھل رہے تھے
سورج کی روش پہ چل رہے تھے
کچھ رنگ بدل دیے تھے میں نے
کچھ رنگ مجھے بدل رہے تھے
کچھ گردشیں مہرباں بھی تھیں
ہم جن کے سبب سنبھل رہے تھے
اک قربت خاص کی طلب میں
ہم دور کہیں نکل رہے تھے
اے قلزم عشق! ہم بھی تیری
تا دیر ابھرتی چھل رہے تھے
کھل اٹھتے تھے، دیکھتے ہی جل کو
کیا ہم بھی کبھی کنول رہے تھے
کرنے کو سخن ظفر ہوا سے
کچھ پتے نئے نکل رہے تھے

☆☆☆

جائیں گے کہاں، یہیں رہیں گے
مٹی سے الگ نہیں رہیں گے
آنکھوں میں اگر رہا نہ کوئی
آنسو مرے بالیقیں رہیں گے
ٹیلا بنیں درد کی وہ ہوں گی
رنگ اپنے جو نیلمیں رہیں گے
ہیں تیرے، ازل سے نام لیوا
ہم اولیں، آخریں رہیں گے
کچھ ٹھہریں گے، زندگی کے ضامن
کچھ مار آستیں رہیں گے
ہر جا تو ظفر خدا رہے گا
ہم لوگ کہیں کہیں رہیں گے

خالد اقبال یاسر

انعام نہیں عشق پہ شاباش نہیں ہے
مانا غلطی ہے مری پر فاش نہیں ہے
کن ہے کہیں محراب میں جو سوت برابر
دانستہ ہے وہ لغزشِ نقاش نہیں ہے
دربار میں ہوتے نہ تہی تخت نشیں سے
درباں سے مری کوئی بھی پرخاش نہیں ہے
افسردہ ذرا دیر بھی رہتی نہیں لیکن
بن تیرے طبیعت مری بشاش نہیں ہے
اس پر بھی داؤ نہ لگاتا زرہ لطف
یہ ذات مری گنجفہ و تاش نہیں ہے
کتبے پہ منقش ہے مرا نام مکمل
پیچھے کہیں مرقد میں مری لاش نہیں ہے
رہداری تری چاپ سے آباد ہے دل کی
ویراں یہ محل مسکنِ خفاش نہیں ہے
احساس اگر اس پہ بھی جاگا نہیں جی میں
رسوائی کسی جرم کی پاداش نہیں ہے
کچھ تو ہے کہ ڈالی نہ کوئی شاخچہ گل
اس بار ترے آنے پہ گل پاش نہیں ہے
افسوس ہوا اور کہ تنہا مجھے کر کے
تو ساتھ کسی اور کے خوش باش نہیں ہے
یکسوئی میں بھی دیر لگائی نہیں یاسر
آشفتہ مری فکر ہے قلاش نہیں ہے

اٹھا جو مرا دستِ دعا اور طرح سے
مجھ کو مرے داتا نے دیا اور طرح سے
دستک مری اوروں سے انوکھی نہ تھی لیکن
میرے لیے دروازہ کھلا اور طرح سے
کچھ اور ہی ترکیب نمو سوچ رکھی تھی
راس آئی مجھے آب و ہوا اور طرح سے
اول تو مجھے ڈھنگ سے جینا نہیں آیا
جینا ہی پڑا تو میں جیا اور طرح سے
اوروں سے اگر فرق کوئی تھا تو بس اتنا
میں نے بھی وہی کام کیا اور طرح سے
یوں تو کوئی تیار بتانے پہ نہیں تھا
پوچھا ترے کوچے کا پتا اور طرح سے
تنہائی میں لگتا تھا اور ہی تو کچھ
اوروں کی معیت میں ملا اور طرح سے
سلطان کا معتوب فقط میں ہی نہیں تھا
لیکن تھا غضب مجھ پہ ہوا اور طرح سے
ویسے تو سخن ہی نہ کیا میں سرِ دربار
کہنا جو پڑا کچھ تو کہا اور طرح سے
یا تو مجھے سوجھے نہیں الفاظ مناسب
یا تو نے مرا حال سنا اور طرح سے
یاسر کسی دہلیز پہ جھکنا نہیں آیا
بالفرض جھکا بھی تو جھکا اور طرح سے

☆☆☆

خالد اقبال یاسر

تحریر میں باقی ہے وہ تاثیر پرانی
کرتی نہیں صیقل مجھے شمشیر پرانی

اس بار تو یارا ہی بغاوت کا نہیں تھا
باعث ہوئی تحریر کا تقصیر پرانی

ہر بار وہی تخت وہی تخت نشیناں
ہر بار وہی ایک سی تقریر پرانی

کافی ہے جو رہ جائے فقط نام کی عزت
کس کام کی ورنہ مری توقیر پرانی

چھٹتی نہیں چوکھٹ مری بہر حال کسی طور
کھلتی نہیں مجھ سے مری زنجیر پرانی

سرخی ترے رخسار کی منقوش ہے دل پر
پھیکی نہیں پڑتی تری تصویر پرانی

مجبور ترے جیتے رہے وعدے پہ تیرے
ہوتی ہی گئی اور بھی تاخیر پرانی

آگے ترے کوچے سے نکل جاتے ہیں خواہاں
پیچھے کہیں رہ جاتی ہے تحقیر پرانی

دانستہ نہیں کھولی ہوا بست صراحی
ہونے دی ذرا اور بھی تخمیر پرانی

موہوم سی امید تو ہے حل کی، لیکن
عقدہ ہے نیا اور ہے تدبیر پرانی

ہر روز نئے طور سے لکھا اسے یاسر
لکھی ہی کہیں رہ گئی تقدیر پرانی

ایسا بھی نہیں بھولے سے خواہش ہی نہیں کی
پانے کی اسے شوق سے کوشش ہی نہیں کی

اس نے تجھی زوان کے قابل نہیں جانا
اس بت کی دل و جاں سے پرستش ہی نہیں کی

برسا وہ مرے جوتے ہوئے کھیت پہ اک بار
بادل نے پلٹ کر کبھی بارش ہی نہیں کی

اس حسن مجسم کو شکایت ہے کہ میں نے
غیروں کی طرح اس کی ستائش ہی نہیں کی

میں سامنے اس شخص کے دل کھول کے رکھتا
احوال کی اس نے کبھی پرسش ہی نہیں کی

حق پر مرے ہونے میں کوئی شک تو نہیں تھا
اس مرتبہ کیا جان کے مالش ہی نہیں کی

سند مجھے دربار میں ملتی بھی تو کیسے
مل کر کسی درباری سے سازش ہی نہیں کی

شاید کہ خوشامد سے قلم روک نہ پاتا
ناحق کسی حاکم نے نوازش ہی نہیں کی

کام آن پڑا اس سے مرا کوئی تو یاسر
تاکید تو کیا اس نے سفارش ہی نہیں کی

☆☆☆

غلام حسین ساجد

ہوا سے بات کروں گا نہ آئنے سے کلام
کروں گا اب میں کسی اور زاویے سے کلام

قریب لا کے رہوں گا میں اپنی منزل کو
شروع کرنے لگا ہوں میں راستے سے کلام

چراغ بن کے رہی میرے انتظار کی لو
گلاب ہو کے رہا میرے حوصلے سے کلام!

کھلا کہ وہم و گماں کا علاج ممکن ہے
کیا تھا اس نے کسی روز دوسرے سے کلام

کسی کو توڑ کے رکھ دے گی میری خاموشی
کشید کر کے رہوں گا میں فاصلے سے کلام

شگفتہ ہونے لگی ہو نہ دل کی بے تابی
نمود کرنے لگا ہو نہ رت جگے سے کلام

اگر بلا لیا گیا بارگاہ میں اس کی
ادب سے عرض کروں گا تو قاعدے سے کلام

کہیں زمیں، کہیں آسماں بناتا ہوں
مگر قیام کی صورت کہاں بناتا ہوں!

کبھی مدد کو پہنچتی ہے آہ سرد مری
کبھی میں خود ہی سلگ کر دھواں بناتا ہوں

کہیں جو تشنہ لبی ایڑیاں رگڑتی ہے
تو ریگ صحرا سے آب رواں بناتا ہوں

یہ کیسی دھوپ اترتی ہے میری آنکھوں سے
کسی چراغ کو جب بے نشاں بناتا ہوں

پھر ایک بار گزرنا ہے اس کوچے سے
پھر ایک بار صف دشمناں بناتا ہوں

مرا وجود مرے راستے میں آجائے!
تو خاک دل سے زر عاشقاں بناتا ہوں

متاع عشق کی یکسانیت سے اکتا کر
نئی جبینیں، نیا آستاں بناتا ہوں

خبر نہیں ہے ابھی میرے ہم صفیروں کو
میں شعر کہتا نہیں ہوں، زباں بناتا ہوں

ظہور کرنے لگی ہے مری انا ساجد
لو آج بار کے کون و مکاں بناتا ہوں

☆☆☆

غلام حسین ساجد

یہاں کوئی ہمارا ذکر فرماتا نہیں ہے
تو کیا اس شہر سے اپنا کوئی ناتا نہیں ہے

اسے بے چشمِ نم پڑھنا بہت مشکل ہے صاحب
کتابِ عشق ہے، کوئی بھی کھاتا نہیں ہے

وہ کیا دیکھے جسے خواہش نہیں ہے دیکھنے کی
وہ کیا سمجھے، جسے اب کوئی سمجھاتا نہیں ہے

اداسی راج کرتی ہے اب اک مدت سے دل پر
کہ اس گھر میں کوئی مہمان ٹک پاتا نہیں ہے

ہر اک شاعر میں ہوتی ہے لپک پیمبری کی!
مگر ایمان اپنی ذات پر لاتا نہیں ہے

بہت معروف ہوتا جا رہا ہے وہ بھی شاید!
خبر آتی ہے آنے کی مگر آتا نہیں ہے!

بہت خوش ہوں کہ مجھ پر ہی گیا ہے میرا بیٹا
الجھتا ہے مگر گھر چھوڑ کے جاتا نہیں ہے

مرا دل بھی ہے کوئی طائرِ نابینا ساجد
جو پر رکھتا ہے لیکن کھل کے اڑ پاتا نہیں ہے

پڑا ہوا تھا جہاں، اب وہاں نہیں ہوں میں
تمہیں بتاؤں، کہاں ہوں، کہاں نہیں ہوں میں

انا پرست غلط فہمیاں تمام ہوگئیں!
کسی بھی دوست سے اب بدگماں نہیں ہوں میں

میں اپنی راکھ میں رہتا ہوں سر چھپائے ہوئے
گلی گلی میں بکھرتا دھواں نہیں ہوں میں

مرا چراغ مرے آئینے کا حصہ ہے
گرفتہ دل ہوں مگر بے زباں نہیں ہوں میں

مرے وجود سے بڑھ کر ہے میری فکر آزاد!
میں جانتا ہوں کہ اب ناتواں نہیں ہوں میں

اسے بھلانے چلا ہوں تو یاد آیا ہے
ورائے لذتِ سود و زیاں نہیں ہوں میں

نگار خانۂ اوہام سے گزرتے ہوئے
اسیرِ وحشتِ کون و مکاں نہیں ہوں میں

سو اب یہ بات مسلّم ہے تیرے کوچے سے
خروج کرتا ہوا کارواں نہیں ہوں میں

ہماری سوچ میں ساجد کچھ اختلاف نہیں
یہ اور بات ترا ہم زباں نہیں ہوں میں

☆☆☆

عباس تابش

تمہاری رائے میں جو معتبر زیادہ ہے
زیادہ کیوں نہیں لگتا اگر زیادہ ہے

نہ جانے کون سا درجہ ہے یہ فقیری کا
کہ مجھ میں آدمی کم اور شجر زیادہ ہے

تو مان لیجیے میں مستحق زیادہ ہوں
تمہارے پاس محبت اگر زیادہ ہے

اسے سمیٹنا آنکھوں کے بس کی بات نہیں
کہ تیرے شہر میں رزق نظر زیادہ ہے

تو اپنے بخت کا مجھ سے مقابلہ مت کر
کہ میرے پاس یہ کشکول بھر زیادہ ہے

کچھ اس لیے بھی زیادہ قریب ہیں ہم تم
کہ اگلی بار نہ ملنے کا ڈر زیادہ ہے

میں اس لیے بھی وطن لوٹ کر نہیں جاتا
کہ مجھ غریب کی عزت ادھر زیادہ ہے

یہ دوپہر ہے اسے میکدے کی شام کریں
چلو کہ مل کے اداسی کو غرق جام کریں

مرے لیے وہی سقراط کا پیالہ کیوں
یہ پی چکا ہوں کوئی اور انتظام کریں

کلیجہ منہ کو بھی آئے تو یہ نہیں ممکن
تو ہم کلام نہ ہو اور ہم کلام کریں

انہیں کہو کہ مرا جرم صرف میرا ہے
انہیں کہو مرے شجرے کا احترام کریں

تو اپنا ہاتھ بڑھا میں بڑھاؤں اپنا ہاتھ
دیا دیے سے جلانے کا اہتمام کریں

میں باقی عمر پرندوں میں رہنا چاہتا ہوں
مرے لیے کسی پنجرے کا انتظام کریں

یہاں تو کچھ نہیں غرفے کی جالیوں جیسا
ہمارے گھر میں کبوتر کہاں قیام کریں

☆☆☆

عباس تابش

بچوں کی طرح وقت بتانے میں لگے ہیں
دیوار پہ ہم پھول بنانے میں لگے ہیں

دھونے سے بھی جاتی نہیں اس ہاتھ کی خوشبو
ہم ہاتھ چھڑا کر بھی چھڑانے میں لگے ہیں

لگتا ہے وہی دن ہی گزارے ہیں ترے ساتھ
وہ دن جو تجھے اپنا بنانے میں لگے ہیں

لوری جو سنی تھی وہی بچوں کو سنا کر
ہم دیکھے ہوئے خواب دکھانے میں لگے ہیں

دیوار کے اس پار نہیں دیکھ رہے کیا
یہ لوگ جو دیوار گرانے میں لگے ہیں

ہر لقمۂ تر خون میں تر ہے تو عجب کیا
ہم رزق نہیں ظلم کمانے میں لگے ہیں

افسوس کہ یہ شہر جنہیں پال رہا ہے
دیمک کی طرح شہر کو کھانے میں لگے ہیں

زخم سے پھول اگے پھول سے خوشبو آئے
تجھ سے وہ بات کرے جس کو یہ جادو آئے

تیرے ہونٹوں پہ کسی اور کی باتیں آئیں
میری آنکھوں میں کسی اور کے آنسو آئے

اتنا آساں نہیں ملاح کا بیٹا ہونا
ناؤ ڈوبی تو مرے ہاتھ میں چپو آئے

یہ جو ہر پھول کی مٹھی سے نکل جاتی ہے
عین ممکن ہے کبھی یہ مرے قابو آئے

اس نے مجھ میں گل امید کھلا رکھا ہے
تاکہ مجھ سے نہ کسی اور کی خوشبو آئے

چاند چہرے مجھے اچھے تو بہت لگتے ہیں
عشق میں اس سے کروں گا جسے اردو آئے

☆☆☆

باصر کاظمی

زیاں جگر کا سہی یہ جو شغلِ بادہ ہے
دل و نظر کے لیے اس میں کچھ افادہ ہے

دکھائی دی ہے جھلک اس کی ایک مدت بعد
یہ خواب میرے لیے خواب سے زیادہ ہے

ملائے گا یہ کسی شاہراہ سے ہم کو
مٹا مٹا سا جو قدموں میں اپنے جادہ ہے

یہی بچائے گا تم دیکھنا مری بازی
بساط پہ جو یہ ناچیز سا پیادہ ہے

یہ سوچ کر وہ مری بات کاٹ دیتے ہیں
کہ ہو نہ ہو یہ کسی بات کا اعادہ ہے

یہاں رہیں گے وہ میرے حریف کے ہمراہ
انہیں گماں ہے مرا دل بہت کشادہ ہے

وہ اہلِ بزم کی رنگیں نوائی اپنی جگہ
ہزار رنگ لیے میرا حرف سادہ ہے

اگر خدا نے نکالا بتوں کے چکر سے
طواف کعبہ کا اب کے برس ارادہ ہے

چھوٹا سا ایک کام ہمارا نہیں کیا
باصر تمہارے یار نے اچھا نہیں کیا

رہتی رہی ہے کوئی نہ کوئی کمی ضرور
ایسا نہیں کیا کبھی ویسا نہیں کیا

دو چار بار دیکھ لو خود جا کے اس کے پاس
کچھ بے سبب تو ہم نے کنارا نہیں کیا

کہتے رہے ہو تم اسے ہمدرد و غم گسار
اور اس نے بات کرنا گوارا نہیں کیا

گر تھیں نگاہ میں مری کوتاہیاں تو ٹھیک
اغیار نے تو کوئی اشارہ نہیں کیا

حیراں ہوں لوگ کہتے ہیں کیوں اس کو چارہ گر
جس نے کسی مریض کو اچھا نہیں کیا

دن رات ہم کو قرض چکانے کی فکر ہے
گو اس نے واپسی کا تقاضا نہیں کیا

ہوتے جو آج ان کی نگاہوں میں سرفراز
ہم نے تو کوئی کام بھی ایسا نہیں کیا

☆☆☆

ناصر کاظمی

جب بھی بات کرو گے
اپنی بات کرو گے

آج تو میں سمجھا تھا
میری بات کرو گے

مجھ کو پتا ہے اب تم
کس کی بات کرو گے

جیسی صحبت ہو گی
ویسی بات کرو گے

جب بولو گے ناصر
اپنی بات کرو گے

چشمِ کم سے دیکھتا ہے کیوں مری چشمِ پر آب
تیرے دل کی برف نے دیکھا نہیں ہے آفتاب

یوں گزرتی جا رہی ہے زندگی کی دوپہر
دل میں ایک امید کاذب اور آنکھوں میں سراب

خود سری اس تند خو کی جاتے جاتے جائے گی
ایک ہی دن میں کبھی آتا نہیں ہے انقلاب

تم نے ہم کو کیا دیا اور ہم سے تم کو کیا ملا
مل گئی فرصت کبھی تو یہ بھی کر لیں گے حساب

ہم کو اپنا شہر یاد آتا نہ شاید اس قدر
کیا کریں رہتا ہے تیرے شہر کا موسم خراب

ایک خط لکھ کر سمجھتا فرض پورا ہو گیا
واہ ناصر جی تمہارا بھی نہیں کوئی جواب

☆☆☆

خالد شریف

آنکھوں میں زہر بات میں امرت گھلا ہوا
کیا شخص تھا کہ جس سے میرا سامنا ہوا
مایوسیوں میں دیتا ہے پیغام زندگی
اک پھول میری کھڑکی کے باہر کھلا ہوا
بیٹھا ہوا تھا ایک پرندہ جو ڈال پر
اڑتا ہوا گیا ہے مجھے دیکھتا ہوا
میں سوچتا ہوں کیسے ملا تھا وہ خوش نظر
پھر سوچتا ہوں کیسے وہ مجھ سے جدا ہوا
کچھ روز تو دلاتا رہے گا ہماری یاد
غزلوں کے پیرہن میں ہمارا کہا ہوا
سگنل کی سرخ بتی نے چونکا دیا مجھے
گاڑی چلا رہا تھا اسے سوچتا ہوا
کیا ہجر تھا کہ جس نے سنواری ہے زندگی
بچھڑا جو ایک شخص زمانہ ہرا ہوا
تجدید ہوگئی ہے روایت کی آج پھر
تازہ خبر ملی ہے کوئی بے وفا ہوا
اک بات میرے سینے کے اندر گڑی ہوئی
اک زخم میرے اپنے لہو سے لگا ہوا
کچھ روز اس کی یاد میں گزرے پھر ایک شب
اک اور بے وفا سے میرا سامنا ہوا
پھر یوں ہوا کہ اس نے جلا دیے میرے خطوط
ایسا لگا میں قید سے خالد رہا ہوا

دل بھی سوچ کر لگانا ہے
جس نے جانا ہے اس نے جانا ہے
جتنا لکھا ہے مل ہی جائے گا
آب و دانہ تو آب و دانہ ہے
احتیاط، احتیاط بار دگر
میری جاں دیکھ یہ زمانہ ہے
دوستو آج معذرت سب سے
آج کی شام اس نے آنا ہے
تم بھی اپنی کہو میں سن لوں گا
میں نے بھی کچھ تمہیں بتانا ہے
میری چڑیاں اداس پھرتی ہیں
لان میں اک شجر لگانا ہے
کچھ پرندے یہاں اترتے ہیں
جھیل میں آشیاں بنانا ہے
لوگ کچھ اور اور ہو گئے ہیں
جب سے اس گھر میں آنا جانا ہے
لکھ دوں انجام کیا محبت کا
میں نے اک بار کہہ دیا نا "ہے"
آخرش ہم پہ بھی کھلا دنیا
اک توہم کا کارخانہ ہے
مجھ کو بیدار کرنے والے ٹھہر
خواب ہے اور ذرا سہانا ہے
حالت جنگ میں ہیں ہم خالد
آج ہم نے اسے بھلانا ہے

☆☆☆

خالد شریف

رزق کچھ کم تھا مگر شاد ہوا کرتا تھا
یہ پرندہ کبھی آزاد ہوا کرتا تھا
یہ جو میں تجھ کو میسر ہوں اسے سہل نہ جان
یہ خرابہ کبھی آباد ہوا کرتا تھا
یہ کھنڈر دیکھ کے آنسو جسے آ جاتے ہیں
یہ کسی شہر کی بنیاد ہوا کرتا تھا
کیا ہوا تم نے روایت ہی بدل ڈالی ہے
اس چمن میں کوئی صیاد ہوا کرتا تھا
یہ جو اب سر کو جھکائے ہوئے بیٹھا ہے یہاں
یہ کسی دور میں جلاد ہوا کرتا تھا
کیا زمانے تھے لکیریں بھی زباں رکھتی تھیں
کوئی مانی کوئی بہزاد ہوا کرتا تھا
بس وہی شخص تھا چھایا ہوا چاروں جانب
وہی ہمدم، وہی استاد ہوا کرتا تھا
یعنی مکتب کو تو ہم روز چلے جاتے تھے
پر وہی ایک سبق یاد ہوا کرتا تھا
مرشدی تیرے غلاموں کا ہوں میں ادنیٰ غلام
مرشدی میں بھی آزاد ہوا کرتا تھا
آج تھوڑی سی جھلک اس کی بھی دکھلاؤ مجھے
وہ تماشہ جو مرے بعد ہوا کرتا تھا
یہ چٹانوں پہ جو تیشے کے نشاں ہیں خالد
ہاں اسی دشت میں فرہاد ہوا کرتا تھا

کیا یہ کم ہے کوئی جائے اماں مل جائے
کیا ضروری ہے تمہیں سارا جہاں مل جائے
اس بھرے شہر میں گم ہو گئے احباب مرے
ڈھونڈتا ہوں کہ کہیں ان کا نشاں مل جائے
وہ مرا یار طرحدار بھی ہے پارہ صفت
میں یہاں کھوجنے نکلوں تو وہاں مل جائے
میری آوارگی ایسی بھی نہیں ہے مقصد
کون جانے کہ وہ کس وقت کہاں مل جائے
بس وہیں اپنی ملاقات وہیں اپنا قیام
وہ مرا زود فراموش جہاں مل جائے
یہ کوئی کھیل نہیں ہے یہ محبت ہے میاں
دل پہ کیا زور وہ کب کس سے کہاں مل جائے
دل کی باتوں کو بیاں کرتی ہے اردو خالد
کتنا خوش بخت ہے جس کو یہ زباں مل جائے

☆☆☆

اجمل سراج

اور پھر دل نے مرے وہ نغمہ پیدا کر دیا
حشر سے پہلے ہی جس نے حشر برپا کر دیا

دیدنی تھا آگ برساتے ہوئے سورج کا رنگ
ایک بادل نے جب اک بستی پہ سایہ کر دیا

سونے والے داستانِ خواب سن کر سو گئے
جاگنے والوں نے ان کا خواب پورا کر دیا

دل کو کتنی مشکلوں سے ڈھونڈ کر لائے تھے ہم
دوستوں نے پھر اسے مائل بہ صحرا کر دیا

جان سکتا تھا بھلا کوئی وفا کیا چیز ہے
بے وفائی نے وفا کا بول بالا کر دیا

زندگی سے بڑھ کے بے دنیا کی پروا آپ کو
آپ نے تو زندگی کا نام دنیا کر دیا

اپنے مسکن کے لیے اپنے نشیمن کے لیے
درد نے شیرازۂ دل کو تو یکجا کر دیا

خواب میں ملنے وہ آیا تھا مگر کیا کیجیے
جاگ اٹھے ہم نے وہ موقع بھی ضائع کر دیا

ایک خواہش کے سوا کیا تھا محبت کا وجود
پھر اسے تیرے تغافل نے تمنا کر دیا

عشق نے اجمل لگا رکھا ہے ہم کو کام سے
جانے کیا تھا جس نے غالب کو نکما کر دیا

بھر رہے تھے سب اپنا پیمانہ
کون سنتا صدائے میخانہ

ایک ہی بات تھی جسے سن کر
کوئی مانا کوئی نہیں مانا

کون پہچانتا بھلا دل کو
بس تری آرزو نے پہچانا

آگیا ہوں میں اپنی باتوں میں
میری باتوں میں تم نہ آجانا

ہوش آتا ہے جب تو یاد تری
تھپتھپاتی ہے درد کا شانہ

آدمی ہے کہ ہے ہجومِ الست
آئنہ ہے کہ آئنہ خانہ

کیا ہو اس عمرِ مختصر میں بیاں
زندگی کا طویل افسانہ

مئے سے جس کو شغف نہ ہو اجمل
راز اس کے لیے ہے مے خانہ

☆☆☆

اجمل سراج

جب تو مرے حواس پہ طاری نہیں رہا
میرا وجود میری سواری نہیں رہا
آگے نکل گیا ہے وفا و جفا سے دل
اب امتیاز نوری و ناری نہیں رہا
اب ایسا کچھ نہیں جو ہمیں ناپسند ہو
یعنی وہ اب پسند ہماری نہیں رہا
رہتے تھے اپنے سامنے ہم دیر دیر تک
کیا جانے کیوں وہ شغل بھی جاری نہیں رہا
چلتے رہے ہیں عشق کا پتھر اٹھا کے ہم
ہم پر سے کبھی کوئی بھاری نہیں رہا
کیسے بتائیں بادِ خزاں نے دیا جو لطف
جب انتظارِ بادِ بہاری نہیں رہا
سنتے ہیں اس مقام سے گزرا تھا اک فقیر
سو اب یہاں پہ کوئی بھکاری نہیں رہا
(۱)شاہد سا جس کا دوست ہو کیسے کہے گا وہ
یاروں کو پاس دوستی یاری نہیں رہا

دن سے نکلا ہے رات کا مطلب
موت سے ہے حیات کا مطلب
کیا ہیں معنی چہار جانب کے
اور کیا شش جہات کا مطلب
کیا غم و اضطراب کا مفہوم
کیا قرار و ثبات کا مطلب
نہ علامت ہے روشنی دن کی
نہ اندھیرا ہے رات کا مطلب
عقل والوں کو کون سمجھائے
عشق کی واردات کا مطلب
سب سمجھتے ہیں بات مطلب کی
کس نے سمجھا ہے بات کا مطلب
آپ کی ایک بات سے نکلا
میری ہر ایک بات کا مطلب
آشنائے صفات ہی اجمل
جان سکتے ہیں ذات کا مطلب

۱۔ نامور مصور شاہد رسام

☆☆☆

منظر بھوپالی

زندگانی میں کسی کا ساتھ مل جائے اگر
چاند بن جاتی ہیں راتیں، پھول بن جاتے ہیں دن

آئینے دھلتے ہیں جب ہوتی ہے بارش مہرباں
سبز ہوتا ہے بدن، موسم پہ جب آتے ہیں دن

وقت اس کے ساتھ کچھ محسوس ہوتا ہی نہیں
جانے کس پل میں، نہ جانے کب گزر جاتے ہیں دن

رات کی بانہوں میں ہی ملتا ہے تھوڑا سا سکوں
گھلو دیتے ہیں کبھی ذہنوں کو سلگاتے ہیں دن

ہاتھ میں سورج لیے رستہ بھی دکھلاتے ہیں دن
یہ عجوبہ ہے مگر راتوں سے شرماتے ہیں دن

مل گئی جو محبت یاراں غنیمت جانیے
پھر نہیں آتے پلٹ کر جب چلے جاتے ہیں دن

رات کو خوابوں کی راہیں تیرے گھر تک جائیں گی
شام تک تو لمحہ لمحہ مجھ کو ترساتے ہیں دن

کیا غرض آپ کو ایماں سے سیاست والو
آپ تو دولت و قوت کو خدا جانتے ہیں

شہر والوں کی خبر لینے نکل پڑتے ہیں
دل کی دھڑکن کو ہم آوازِ درا جانتے ہیں

سن کے سچائی وہ انصاف نہیں کر سکتے
صاف گوئی کو جو منظر کی برا جانتے ہیں

نہ گواہی ہے نہ قاتل کا پتہ جانتے ہیں
شہر والے تو خموشی کو بھلا جانتے ہیں

ایسے عادی ہوئے ہم لوگ ستم سہنے کے
اس کے ظلموں کو محبت کی ادا جانتے ہیں

تو جو سن لے تو بڑی شان کریمی ورنہ
طرزِ فریاد، نہ ہم طرزِ دعا جانتے ہیں

☆☆☆

منظر بھوپالی

جب اپنے درمیان تھا وہ آدمی سا تھا
مسند پہ جب سے بیٹھ گیا ہے خدا سا ہے

کیا روئیے کہ آنکھ میں آنسو نہیں رہے
ہر شہر اپنے ملک میں اب کربلا سا ہے

رشتے سب اعتبار کے مشکوک ہو گئے
وہ وقت ہے کہ جسم سے سایہ جدا سا ہے

پھولوں پہ رنگ و روپ کا عالم نیا سا ہے
جیسے تمہارے حسن کا موسم ہرا سا ہے

اک سمت اک مقام پہ رہتا نہیں کبھی
اس دور کا مزاج بھی بالکل ہوا سا ہے

چھت دھوپ کی ہے اور دو دیوار درد کے
وعدوں کا یہ مکان بڑا خوشنما سا ہے

مہکا ہوا گلاب ہے تیرے وجود میں
کتنی حسین، کتنی مکمل ہے زندگی

چھونے کو آسماں کسی سر پہ نہ پاؤں رکھ
اتنا نہ کر غرور کوئی پل ہے زندگی

آدم سے آج تک ہے بھٹکنے کا سلسلہ
نشہ ہے یا شراب کی بوتل ہے زندگی

جلتا ہوا اک آگ کا جنگل ہے زندگی
اس عہد میں عذاب مسلسل ہے زندگی

ہر شخص بدحواس سا لگتا ہے ان دنوں
پھیلا ہے وہ تناؤ کہ پاگل ہے زندگی

اس نے تو سر پہ دھوپ کا خیمہ لگا دیا
ہم تو سمجھ رہے تھے کہ بادل ہے زندگی

☆☆☆

طارق نعیم

وہ جو اک شے کہیں پڑی ہوئی تھی
پھر جو دیکھا نہیں پڑی ہوئی تھی

آج مل ہی نہیں رہی دنیا
کل تلک تو یہیں پڑی ہوئی تھی

سخت مشکل سفر یقین کا تھا
ہر قدم پر نہیں پڑی ہوئی تھی

آسماں تو مرا ہدف نہیں تھا
میرے پیچھے زمیں پڑی ہوئی تھی

تیری تصویر مل گئی ہے مجھے
آئینے میں کہیں پڑی ہوئی تھی

وقت آغاز مجھ سے ہونا تھا
ساعت اولیں پڑی ہوئی تھی

میں اسے دیکھ ہی نہیں پایا
میرے اتنے قریں پڑی ہوئی تھی

اب کے برس یہ رنج اٹھانا پڑا مجھے
تجھ سے ملے بغیر ہی جانا پڑا مجھے

شہر گماں میں حسرت تعبیر کے لیے
ہر اک کو اپنا خواب سنانا پڑا مجھے

پڑنے لگا تھا ایک خلل سا اڑان میں
رستے سے آسمان ہٹانا پڑا مجھے

میں نے بھی فتح کر کے ہی چھوڑا وہ شہر حسن
ہر چند راستے میں زمانہ پڑا مجھے

سوداگروں کے شہر میں اپنے وجود کو
کتنے ہی زاویوں سے بچانا پڑا مجھے

شب کی یہ شرط تھی کہ دیا تک نہ ساتھ ہو
لیکن پھر اک چراغ جلانا پڑا مجھے

طارق نعیم یوں ہی سنورنے کے شوق میں
خود کو نئے سرے سے بنانا پڑا مجھے

طارق نعیم

آدمی کا وصال ہو گیا ہے
امن عالم بحال ہو گیا ہے

دیکھ کر ٹوٹتے ہوئے مجھ کو
آئینہ پرملال ہو گیا ہے

دشت پھر دے دیا گیا ہے مجھے
میرا منصب بحال ہو گیا ہے

اور عشاق بھی بہت تھے مگر
عشق میرا مثال ہو گیا ہے

تو کوئی آسماں کی چیز ہے کیا
تجھ سے ملنا محال ہو گیا ہے

یوں مجھے دیکھتے ہیں گرتے ہوئے
جیسے کوئی کمال ہو گیا ہے

دوستو بات ہی کچھ ایسی ہے
بات کرنا محال ہو گیا ہے

مژدہ اے! زندگی کہ آخر کار
موت کا اندمال ہو گیا ہے

ترے جیسا اور جہاں میں کوئی شعلہ رو نہیں مل سکا
مجھے اور لوگ بہت ملے مگر ایک تو نہیں مل سکا

یہ عجیب وضع کا ہجر تھا کہ بچھڑنے والے کی کھوج میں
کئی آفتاب گئے مگر مرا ماہ رو نہیں مل سکا

کسی او کا کوئی ذکر کیا اسی کائنات وجود میں
مجھے آپ اپنا سراغ بھی تو کبھو کبھو نہیں مل سکا

میں بہت پھرا ترے کھوج میں مگر آج تک مرے حیلہ جو
ترے بھید کا کوئی اک سرا دم جستجو نہیں مل سکا

عجب التجائے فرات ہے اسے وہ بھی لوگ دعائیں دیں
جنہیں ایک قطرہ آب بھی سر آبجو نہیں مل سکا

ترے بعد یوں تو تمام شہر نے رنگ رنگ کی بات کی
کوئی تجھ سا حرف شناس صاحب گفتگو نہیں مل سکا

☆☆☆

ضیاء الحسن

چلے ہوں گے کہاں سے ہم کہاں تک آ چکے ہوں گے
ستارے جب سفر کے درمیاں تک آ چکے ہوں گے

روانہ ہی نہ ہوں گے قافلے اور ہم یہ سوچیں گے
یہاں تک آ چکے ہوں گے، یہاں تک آ چکے ہوں گے

نکل کر جا چکا ہو گا وہ قصہ گو کہانی سے
مگر کردار دن اور داستاں تک آ چکے ہوں گے

امیدیں مر چکی ہوں گی کسی دورِ صعوبت میں
ہمارے وردِ خطرے کے نشاں تک آ چکے ہوں گے

کریں گے کس طرح چھلنی ہماری رات کا سینہ
قضا کے تیر جو دن کی کماں تک آ چکے ہوں گے

اگر ہم کھو چکے ہوں گے نشاں اپنی تمنا کے
یقیں کی راہ سے شہرِ گماں تک آ چکے ہوں گے

کسی تاریک لاانتاہیت سے کب نکلتے تھے
ضیا وہ شعر جو حرف و بیاں تک آ چکے ہوں گے

اگرچہ ہے وہ کہیں نہ کہیں کے دائرے میں
جو لگ رہا ہے بظاہر تہیں کے دائرے میں

مجھے خبر نہ ہوئی آسماں پہ کیا گزری
میں گھومتا ہی رہا ہوں زمیں کے دائرے میں

ورائے ہست و عدم ہے ورائے بود و نمود
جسے میں ڈھونڈ رہا ہوں یہیں کے دائرے میں

مثالِ ماہ چمکتا ہوا جو پھرتا ہوں
میں آ گیا ہوں کسی مہ جبیں کے دائرے میں

وہ کھینچ لے گا کبھی اپنی ہی کشش سے مجھے
کبھی تو آؤں گا اس نازنیں کے دائرے میں

کسی دیارِ طرب سے نکل کے آیا ہوں
رہا ہوا ہوں ضیا اس حسیں کے دائرے میں

مرے دماغ میں رہتا ہے ایک شور بپا
میں رہ گیا ہوں نہ دنیا نہ دیں کے دائرے میں

ضیاءالحسن

یقین کھول کے ہم نے گماں لپیٹ دیا
زمیں کو اوڑھ لیا آسماں لپیٹ دیا

سفر قیام کیا اور رکھ دیے پتوار
جہاز عمر کا ہر بادباں لپیٹ دیا

کہانی ختم ہوئی اور بکھر گئے کردار
یہ قصہ ہم نے شب داستاں لپیٹ دیا

خلائے وقت جو پھیلا ہوا ہے چاروں طرف
اگر کسی نے اسے ناگہاں لپیٹ دیا

ابھی دراز ہے کار جہاں مگر اس نے
کرو گے کیا جو اسے درمیاں لپیٹ دیا

کہاں پہ بھیج دیا ہے ہمیں ضیاء اس نے
یہ کس عذاب میں اس نے یہاں لپیٹ دیا

صدیوں سے فراموش فسانے کو ملا کر
بنتا ہے نیا قصہ پرانے کو ملا کر

بن جاتا ہے ہر روز کوئی اور ہی منظر
چھپنے میں ذرا سا نظر آنے کو ملا کر

تصویر کوئی اور ہی بن جاتی ہے ہم سے
رنگوں میں ترے رنگ ملانے کو ملا کر

ہوتی ہے یہاں تم سے ملاقات ہماری
جانے میں ذرا دیر سے آنے کو ملا کر

میں تم سے بتاؤں گا یہاں اپنا تعلق
اک بات بگڑنے میں بنانے کو ملا کر

صدیوں کو سمیٹا ہے ضیا ساٹھ برس میں
ہونے میں نہ ہونے کے زمانے کو ملا کر

سعد اللہ شاہ

دشت کی پیاس بڑھانے کے لیے آئے تھے
ابر بھی آگ لگانے کے لیے آئے تھے

ایسے لگتا ہے کہ ہم ہی سے کوئی بھول ہوئی
تم کسی اور زمانے کے لیے آئے تھے

موج در موج ہوا آب رواں قوس قزح
تارے آنکھوں میں نہانے کے لیے آئے تھے

اپنی پتھرائی ہوئی آنکھوں کو جھپکیں کیسے
جو ترا عکس چرانے کے لیے آئے تھے

اپنے مطلب کے سوا لوگ کہاں ملتے ہیں
اب کے بھی سانپ خزانے کے لیے آئے تھے

کیسا اسرار کہ کھلا ہی نہیں اپنا مزاج
ورنہ ہم حال سنانے کے لیے آئے تھے

لوگ کہتے ہی رہے سعد بتاؤ کچھ تو
ہم کہ بس اشک بہانے کے لیے آئے تھے

یہ جو پر شکستہ ہے فاختہ یہ جو زخم زخم گلاب ہے
یہ ہے داستاں مرے عہد کی جہاں ظلمتوں کا نصاب ہے

جہاں ترجمانی ہو جھوٹ کی، جہاں حکمرانی ہو لوٹ کی
جہاں بات کرنا محال ہو وہاں آگہی بھی عذاب ہے

مری جان ہونٹ تو کھول تو، کبھی اپنے حق میں بھی بول تو
یہ عجیب ہے تری خامشی نہ سوال ہے نہ جواب ہے

وہی آب آب ہیں آبلے، وہی فصل فصل ہیں فاصلے
وہی خار خار ہے رہ گزر، وہی دشت دشت سراب ہے

وہی بام و در ہیں بجھے ہوئے وہی چاند چہرے ڈھلے ہوئے
وہی صبح کوئے ملال ہے، وہی شام شہر خراب ہے

مجھے سعد تجھ سے گلہ نہیں، کہ میں خود بھی تجھ سے ملا نہیں
مری زندگی بھی عذاب ہے، تری زندگی بھی عذاب ہے

☆☆☆

سعد اللہ شاہ

چند لمحے جو ملے مجھ کو ترے نام کے تھے
سچ تو یہ ہے کہ وہی لمحے مرے کام کے تھے

مری آنکھوں سے ہیں وابستہ مناظر ایسے
جو کسی صبح کے تھے اور نہ کسی شام کے تھے

فیصلہ تو نے کیا ہے سو اسے مانتے ہیں
ورنہ حق دار تو ہم بھی کسی انعام کے تھے

جس طرح ہم نے گزارے ہیں وہ ہم جانتے ہیں
دن فراغت کے بظاہر بڑے آرام کے تھے

یہ محبت کا کرشمہ ہے کہ ہم خاک ہوئے
آسماں بن کے بھی رہتے تو ترے بام کے تھے

دور ہیں حرص و ہوس سے تو کرم ہے اس کا
دانہ رکھتے جو نظر میں تو کسی دام کے تھے

سعد پڑھنا پڑی ہم کو بھی کتاب ہستی
باب آغاز کے تھے جس میں نہ انجام کے تھے

ہم کہ چہرے پہ نہ لائے کبھی ویرانی کو
کیا یہ کافی نہیں ظالم تری حیرانی کو

کارِ فرہاد سے یہ کم تو نہیں جو ہم نے
آنکھ سے دل کی طرف موڑ دیا پانی کو

شیشۂ شوق پہ تو سنگِ ملامت نہ گرا
عکسِ گل رنگ ہی کافی ہے گراں جانی کو

تو رکے یا نہ رکے فیصلہ تجھ پر چھوڑا
دل نے در کھول دیے ہیں تری آسانی کو

دامنِ چشم میں تارا ہے نہ جگنو کوئی
دیکھ اے دوست مری بے سروسامانی کو

ہاں مجھے خبط ہے، سودا ہے، جنوں ہے شاید
دے لو جو نام بھی چاہو مری نادانی کو

ایک بے نام اذیت کے سوا کچھ بھی نہیں
کون سمجھے گا محبت کی پریشانی کو

جس میں مفہوم ہو کوئی نہ کوئی رنگِ غزل
سعد جی آگ لگے ایسی زباں دانی کو

احمد سلمان

شبنم ہے کہ دھوکہ ہے کہ جھرنا ہے کہ تم ہو
دل دشت میں اک پیاس تماشا ہے کہ تم ہو
اک لفظ میں بھٹکا ہوا شاعر ہے کہ میں ہوں
اک غیب سے آیا ہوا مصرعہ ہے کہ تم ہو
دروازہ بھی جیسے مری دھڑکن سے جڑا ہے
دستک ہی بتاتی ہے پرایا ہے کہ تم ہو
اک دھوپ سے الجھا ہوا سایہ ہے کہ میں ہوں
اک شام کے ہونے کا بھروسہ ہے کہ تم ہو
میں ہوں بھی تو لگتا ہے کہ جیسے میں نہیں ہوں
تم ہو بھی نہیں اور یہ لگتا ہے کہ تم ہو

☆☆☆

کہاں سے آئے ہیں ہم لوگ کس نگر سے ہیں
زمیں پہ رہتے ہوئے بھی زمیں بدر سے ہیں
ہمارے سامنے بیٹھو کہ ہم سمجھ پائیں
کہ اک عجیب سی الجھن میں عمر بھر سے ہیں
کچھ اس سبب سے بھی خود تک پہنچ نہیں پاتا
کہ میری سمت کے سب راستے ادھر سے ہیں
تمام عمر میں فتوؤں کی بندگی میں رہا
یہ سب رکوع یہ سجدے خدا کو ڈر سے ہیں
میں رک بھی جاؤں کہیں پہ، تھکن نہیں رکتی
مرے پڑاؤ کے اندر بھی کچھ سفر سے ہیں

☆☆☆

دل سے اک خواہش بیتاب لگا دیتا ہے
پھر وہ پابندیِ آداب لگا دیتا ہے
لفظ بے صوت ہوں لیکن ترا کاتب لہجہ
مرے اطراف میں اعراب لگا دیتا ہے
ہر وہ الزام جو دشمن نہ لگائے مجھ پہ
وہ مرا حلقۂ احباب لگا دیتا ہے
پہلے کہتا ہے کہ افلاک سے آگے دیکھوں
پھر کہیں بیچ میں مہتاب لگا دیتا ہے
رات دیتا ہے تھکے دن کو تھپکنے کے لیے
پھر تعاقب میں کوئی خواب لگا دیتا ہے

☆☆☆

بس اسی بات کے بتانے میں
دن بدلتے گئے زمانے میں
اک کنواری کی عمر راکھ ہوئی
منتوں کے دیے جلانے میں
مونا لیزا سی اک تمنا ہے
خواہشوں کے کباڑ خانے میں
اک خدائی کا فاصلہ لگا:
آدمی کو قریب لانے میں
ٹوٹ جاتا ہوں تیرے مہماں کو
تیرے گھر کا پتہ بتانے میں
اک نئے فاصلے کا خدشہ ہے
اک نیا راستہ بتانے میں

☆☆☆

شاہدہ حسن

نہ جی کتابوں میں لگ رہا ہے، نہ شاعری ہو رہی ہے مجھ سے
نہ خواہشِ مرگ میں ہوں گم میں، نہ زندگی ہو رہی ہے مجھ سے

کسی کی نسبت سے سوچنے میں، دل اپنی حد سے گزر رہا ہے
کہیں نبھانے میں اک تعلق، کوئی کمی ہو رہی ہے مجھ سے

سمجھ رہی تھی کہ مجھ سے ہرگز یہ راہ دشوار طے نہ ہوگی
بسر مگر پھر بھی زندگانی، بری بھلی ہو رہی ہے مجھ سے

مجھے تو لگتا ہے ہر تعلق کی کوئی توہین ہو رہی ہو
نہ دشمنی ہو رہی ہے مجھ سے، نہ دوستی ہو رہی ہے مجھ سے

کوئی نہیں ہے اگر کہیں بھی، سناؤں کس کو میں خواب اپنے؟
تو پھر یہ کس سے مخاطبت میں، سخن وری ہو رہی ہے مجھ سے

شور اک ہو رہا ہے مجھ میں
کتنا سناٹا بسا ہے مجھ میں!

کبھی ہونے نہیں دیتا تنہا
کون یہ بول رہا ہے مجھ میں؟

کھل کر جینے نہیں دیتی مجھ کو
اک اداسی بکھرا ہے مجھ میں

سوکھے پتوں کی طرح اڑتی ہوں
کس قدر تیز ہوا ہے مجھ میں!

بہہ نکلتا ہے مری آنکھوں سے
اک سمندر جو چھپا ہے مجھ میں

تھام لیتا ہے مجھے گرتے وقت
مجھ کو لگتا ہے خدا ہے مجھ میں

لوٹ آ، دل میں چھپا لوں تجھ کو
آج بھی تیری جگہ ہے مجھ میں

واجد امیر

کوسیے دل کو نہ جاں پہ ہنسیے
خوب اس کار جہاں پہ ہنسیے
دیکھیے اینٹ کو چوبارے کی
خشت بنیاد مکاں پہ ہنسیے
گھومیے قریہ تاریکی میں
روشنی والی دکان پہ ہنسیے
کون سمجھاتا ہے دیوانوں کو
رویئے کس پہ کہاں پہ ہنسیے
بھاڑ میں جھونکیے احساس یقیں
لذت وہم و گماں پہ ہنسیے
جہاں بے وجہ فسردہ ہوں سبھی
جائیے اور وہاں پہ ہنسیے
خود بھٹک جائیے رستوں میں کہیں
اور منزل کے نشاں پہ ہنسیے
توڑیے چوک میں مٹی کے ظروف
ہنر کوزہ گراں پہ ہنسیے
جب نہ بس میں ہو خطاؤں کا شمار
اپنے اپنے نگراں پہ ہنسیے
نفع کو دیکھیے حیرانی سے
زندگی بھر کے زیاں پہ ہنسیے
اپنے کو یوں میں سمٹ کر واجد
وسعت کون و مکاں پہ ہنسیے

تمام عمر جو کانٹوں کی آبیاری کی
کسی کا کیا گیا اپنی ہی قبر بھاری کی
ذرا جو درہم و دینار سامنے رکھے
وہیں پہ کھل گئی اوقات ریزگاری کی
کسی کا حکم نہ مانا غلام گردشوں نے
کسی نے مر کے بھی زندوں تاجداری کی
کسی کی جھوٹی تسلی سے لو بڑھی غم کی
کسی نے طنزیہ لہجے میں غم گساری کی
اسی کی سمت ادھورے وجود دیکھتے ہیں
کہ جس نے خاک پہ پھولوں سے دستکاری کی
وہی اندھیرے میں چپکے سے ہاتھ تھامتا ہے
کہ جس نے آنکھوں بھری روشنی ہماری کی
مزاج وحشت دل بھی سمجھ سے باہر ہے
گلوں سے عشق کیا پتھروں سے یاری کی
سرہانے ڈھول بجائے قلندروں کے بہت
گھمائی تھکن سے تسبیح بے قراری کی

☆☆☆

واجد امیر

کوئی رستہ خوشی سے کاٹا گیا
پھر وہی زندگی سے کاٹا گیا

کیا زمانہ تھا تنگ دستی کا
جو کہ دریا دلی سے کاٹا گیا

ریل اور زندگی کی پٹری کا
دائرہ خودکشی سے کاٹا گیا

کچھ مکیں تھے مکان کے دم سے
نام جن کا گلی سے کاٹا گیا

خوشبوؤں کا لگان آخر کار
ایک ننھی کلی سے کاٹا گیا

رابطہ دل دُکھوں کا دلی ہے
کس قدر بے دلی سے کاٹا گیا

ایسی ہجرت بھی کاٹی ہے جس میں
جو تھا جس کا اسی سے کاٹا گیا

ہنر سے رزق کمانا بھی کام ہے بھائی
مگر یہاں تو ہنر بھی حرام ہے بھائی

ہمیں بڑوں نے بتایا نہیں یہ جاتے ہوئے
ہمارا سارا قبیلہ غلام ہے بھائی

کہیں کہیں سے انا الحق کا شور اٹھتا ہے
کسی کسی کا کہیں دل امام ہے بھائی

کہاں ہے خیر کی خوبی کسی کے دامن میں
اگر یہ امت خیر الانام ہے بھائی

یہ دکھ بجھ نہ سکے گا چراغ بام عروج
بجھے ہوؤں کا یہاں کیا مقام ہے بھائی

کوئی تو باندھے اسے رہگزر کے کھونٹے سے
کھلا ہوا جو سگِ انتقام ہے بھائی

امجد حسین مجاہد

دل کسی اور ہی امکان پہ آیا ہوا ہے
وقت کیسا مرے ایمان پہ آیا ہوا ہے

آنے والا ہے یقیناً کوئی مہمان عزیز
ابر پارہ مرے دالان پہ آیا ہوا ہے

موسمِ ذات کی شدت کا نہ پوچھو احوال
دکھ کا سورج خطِ سرطان پہ آیا ہوا ہے

کتنے صحرا مری وحشت کی طرف دیکھتے ہیں
فیصلہ میرے گریبان پہ آیا ہوا ہے

زخمِ دل گاہکِ تحسین، نمک لینے کو
حسنِ غافل! تری دکان پہ آیا ہوا ہے

اب مجھے ہاتھ بٹانا ہی پڑے گا اس کا
وہ سراسر مرے نقصان پہ آیا ہوا ہے

تو نے تو ڈھانپ دیا اپنا خدا چادر سے
میرا آنسو مرے دامان پہ آیا ہوا ہے

اب میں دیوانہ دنیا ہوں نہ دیوانہ خواب
میرے ذمے ہے نگہبانی ویرانہ خواب

جس پہ اترا ہی نہیں غم کا صحیفہ کوئی
مجھ سے وہ خاک سنے گا مرا افسانہ خواب

یہ بھی ممکن ہے کرے حسبِ تقاضا ہی سلوک
مجھ سے شائستہ وحشت سے وہ بیگانہ خواب

دو مقامات ہیں زیبائی عالم کے کفیل
اک تری بزم ہے اک میرا پری خانہ خواب

یہ ترے ہونٹ، یہ رخسار، یہ آنکھیں، یہ جبیں
عرصہ خواب سے باہر بھی ہے مے خانہ خواب

افضل گوہر

کیوں نہ کہیں اک اور نئی بنوالی جائے
ایک ہی قبر پہ کتنی مٹی ڈالی جائے

ابھی تو پیڑ کٹیں گے پت جھڑ آئے گی
ریزہ ریزہ چن کر چھاؤں سنبھالی جائے

پر مٹی کا اپنا وزن ہوا کرتا ہے
ٹھوکر سے بھی کتنی خاک اچھالی جائے

ابھی تو اس منظر کے بعد بھی منظر ہے
دیکھنا ہے تو آنکھ سے دھند ہٹا لی جائے

دن کو چھان پھٹک کر دیکھ چکا ہوں میں
کون سے رخ سے کالی رات اجالی جائے

ہم کیا تمہیں بتائیں کہ کب خاک ہو گئے
تب پوچھنے کو آئے ہو جب خاک ہو گئے

مرتے ہوؤں نے سانس لیے اپنے آخری
اور اس کے بعد نام و نسب خاک ہو گئے

اک گرد تھی کہ پڑ گئی اجلے لباس پر
پھر یوں ہوا کہ غیظ و غضب خاک ہو گئے

ان کے بدن پہ کون سی مٹی کے رنگ تھے
مرنے سے جن کے عارض و لب خاک ہو گئے

کل تک میں دیکھتا تھا یہاں کیسے کیسے لوگ
اک ایک کر کے آخرش سب خاک ہو گئے

دانیال طریر

استخواں کی کرچیاں چبھنے لگی ہیں کھال میں
اڑتے اڑتے آگرا ہوں میں یہ کس پاتال میں

پہلے اندازہ لگاتا تھا حقیقت اب کھلی
آدمی تبدیل ہوجاتا ہے کتنے سال میں

تجھ کو دیکھا سات رنگوں کی چنر اوڑھے ہوئے
برف کا اک پھول ہو جیسے دھنک کی شال میں

چاندنی کے کال میں جو دکھ اٹھائے رات نے
رات نے جو دکھ اٹھائے چاندنی کے کال میں

میں اور عیسیٰ ابن مریم اور ہم دونوں کا سچ
تین لاشیں جھولتی ہیں وقت کی گھڑیال میں

ایک ہیں جنگل، شکاری اور کہانی ایک ہیں
دوسرا میں ہوں جو آ کر پھنس گیا ہوں جال میں

میں نے کارِ خیر سمجھا اور تسلسل سے کیا
رکھ میرا کارِ سخن بھی دفترِ اعمال میں

پھینک دے ذات کے باہر نہ روانی سے مجھے
ڈر لگا رہتا ہے اس آنکھ کے پانی سے مجھے

ریت پہ بجتی ہوئی کشتی کو معلوم نہیں
ہول آتا ہے مسافت کی گرانی سے مجھے

شام پژمردہ کی تصویر بنانی تھی نئی؟
لفظ کی لو میں چمکتے ہوئے معنی سے مجھے

ایک مٹی کے کٹورے میں لہو کی بوندیں
واقعے کی سمجھ آئی ہے نشانی سے مجھے

غار کے چاروں طرف غار ہیں لا وقت کے غار
فرق پڑتا ہی نہیں نقلِ مکانی سے مجھے

اپنے اندر کسی بیٹھک میں ہوں بیٹھا ہوا میں
اور فرصت ہے کہاں فاتحہ خوانی سے مجھے

میرے کردار کے بارے مجھے کچھ کہنا ہے
تو اگر کاٹ نہ دے اپنی کہانی سے مجھے

اپنی نظموں میں پڑی ملتی ہے ابو کی غزل
پھول مل جاتا ہے اوراق خزانی سے مجھے

☆☆☆

علینا عترت

ہر اک ورق میں نمایاں ہر ایک باب میں ہم
تھے حاشیہ کی طرح پھر بھی اس کتاب میں ہم

جواب ہم تھے، ہمارے لیے جواب نہ تھے
سوال میں تو تھے شامل، نہ تھے جواب میں ہم

کوئی ملا ہی نہیں جس سے حال دل کہتے
ملا تو رہ گئے لفظوں کے انتخاب میں ہم

کسی نے خواب میں دیکھا ہمیں تو خواب کیا
کہ عمر بھر کو ہوئے قید ایک خواب میں ہم

عیاں تھے جذبہ دل اور بیاں تھے سارے خیال
کوئی بھی پردہ نہ تھا جب کے تھے حجاب میں ہم

علینا تجربے ہیں تلخ اس کے کتب کے
تو اور امتحاں دیں گے نہ اس نصاب کے ہم

بگولہ بن کے ناچتا ہوا یہ تن گزر گیا
ہوا میں دیر تک اڑا غبار اور بکھر گیا

ہماری مٹی جانے کون ذرہ ذرہ کر گیا
بغیر شکل یہ وجود چاک پر بکھر گیا

یہ روح حسرت وجود کی بقا کا نام ہے
بدن نہ ہو سکا جو خواب روح میں ٹھہر گیا

عجب سی کشمکش تمام عمر ساتھ ساتھ تھی
رکھا جو روح کا بھرم تو جسم میرا مر گیا

ہر ایک راہ اس کے واسطے تھی بے قرار اور
مسافر اپنی دھن میں منزلوں سے بھی گزر گیا

اڑادی راکھ جسم کی خلا میں دور دور جب
علینا آسمانی نور روح میں اتر گیا

☆☆☆

علینا عترت

پکارتے پکارتے صدا ہی اور ہو گئی
قبول ہوتے ہوتے ہر دعا ہی اور ہو گئی

ذرا سا رک کے دو گھڑی چمن پہ کیا نگاہ کی
بدل گیا مزاج گل ہوا ہی اور ہو گئی

یہ کس کے نام کی تپش سے پور پور جل اٹھے
ہتھیلیاں مہک گئیں حنا ہی اور ہو گئی

خزاں نے اپنے نام کی ردا جو گل پہ ڈال دی
چمن کا رنگ اڑ گیا صبا ہی اور ہو گئی

غرور آفتاب سے زمیں کا دل سہم گیا
تمام بارشیں تھمیں گھٹا ہی اور ہو گئی

خموشیوں نے زیر لب یہ کیا کہا یہ کیا سنا
کہ کائنات عشق کی ادا ہی اور ہو گئی

جو وقت مہربان ہوا تو خار پھول بن گئے
خزاں کی زرد زرد سی قبا ہی اور ہو گئی

ورق ورق علینا ہم نے زندگی سے یوں رنگا
کہ کاتب نصیب کی رضا ہی اور ہو گئی

دور تک پھیل گئی سب کی زباں تک پہنچی
بات تب جا کر مرے وہم و گماں تک پہنچی

پیاس نے مجھ کو تو بس مار ہی ڈالا تھا مگر
کشش زیست مری آب رواں تک پہنچی

خاک جب خاک سے ٹکرائی تو اک شور اٹھا
جان جب جان سے گذری تو اماں تک پہنچی

دھڑکنوں میں تری آمد سے وہ جھنکار ہوئی
لب کھلے بھی نہیں اور بات بیاں تک پہنچی

میری آنکھوں سے مرے خواب چرانے والا
پوچھتا ہے کہ مری نیند کہاں تک پہنچی

کوئی تو شے تھی علینا جو ان آنکھوں سے چلی
دل میں پیوست ہوئی اور رگ جاں تک پہنچی

☆☆☆

کرامت بخاری

جن کے آنے سے یادِ غم آئے
ایسے دنیا میں لوگ کم آئے

آس ملنے کی اتنی بڑھتی گئی
جتنے راہوں میں پیچ و خم آئے

کوفہ و شام کربلا ہو کہ نجف
یاد آئے تو چشم نم آئے

خوف ہے جس سے کٹھن بھی ہے
لفظ لکھوں تو دم میں دم آئے

صرف صوت و صدا نہیں کافی
حرف و حکمت میں بھی حشم آئے

یا کرامت ہوا سیدوں کا سفر
ناصر و حسرت و عدم آئے

میں کرامت ہوں اور حسینی بھی
میرے حصے میں سارے غم آئے

☆☆☆

انصاف جو نادار کے گھر تک نہیں پہنچا
سمجھو کہ ابھی ہاتھ ثمر تک نہیں پہنچا

انسان ابھی دکھ درد کے صحراؤں میں گم ہے
یہ قافلہ خوشیوں کی ڈگر تک نہیں پہنچا

پرواز میں تھا امن کا معصوم پرندہ
سنتے ہیں کہ بے چارہ شجر تک نہیں پہنچا

کچھ دیر تک رکھتے اسے آنکھوں کے صدف میں
یہ اشک جو ٹپکا ہے گہر تک نہیں پہنچا

کچھ لوگ ابھی خیر کی خواہش کے امیں ہیں
دستار کا جھگڑا ابھی سر تک نہیں پہنچا

اک حرفِ دعا لب پہ مچلتا ہے کرامت
لیکن وہ ابھی بابِ اثر تک نہیں پہنچا

جاوید احمد

دمکی ہوئی غرور سے پیشانیاں تو دیکھ
سنگِ گہر نما کی یہ تابانیاں تو دیکھ

کتنی ہی وحشتیں ہیں جو مقبل ہوئی ہیں ساتھ
آئینۂ سفال کی حیرانیاں تو دیکھ

بے خوف چل کہ حالِ رخت وفا ہے تو
اور دیکھ رہزنوں کی نگہبانیاں تو دیکھ

خس فروش و دردِ نمو کے فریب میں
اس کشتِ بدنصیب کی ویرانیاں تو دیکھ

بے رنگ موسموں سے گزر اے سفر نژاد
شوقِ سفر کی بے سروسامانیاں تو دیکھ

☆☆☆

ابھی یہ سلسلۂ معلومات جاری ہے
کہ رقص کیا یہ تہہ موجودات جاری ہے

ہوائیں جشن میں ہیں جست بھر کی دوری پہ
چراغ بجھنے میں ہیں واردات جاری ہے

سکوت ٹوٹ چکا ہے مگر ابھی تک بھی
لرز رہی ہے زباں پہ جو بات جاری ہے

غرورِ چشم نے سر تو نہیں کیا ابھی دل
مگر یہ جنگ سرِ سومنات جاری ہے

سنبھال رکھا ہے سارا نظام اندھیروں نے
چراغ ختم ہونے اور رات جاری ہے

ریحانہ روحی

بس ایک جنبشِ مژگاں کا اہتمام کیا
کل اک چراغ نے مجھ سے عجب کلام کیا

میں اپنی آخری شمعیں بجھانے والی تھی
کہ ایک رشکِ قمر مجھ طرف خرام کیا

وہ جس کے پاس مجھے چھوڑ کر گئے تھے تم
تمہارے پاس نہ اس نے بھی پھر قیام کیا

مجھے کچھ اپنے مرے ڈسنے والے تھے
تو ایک سانپ نے بڑھ کر مجھے سلام کیا

در قفس تو کھلا تھا مگر اسیروں نے
اسیر رہ کے اسیری کا احترام کیا

خوشی سے خود بھی جیو اوروں کو بھی جینے دو
اسی نظریہ مثبت کو ہم نے عام کیا

بجز اک عشق کوئی کام ہم نہ کر پائے
خدا کا شکر کہ ہم نے کوئی تو کام کیا

یہ حس پانی پہ چلنا ہے شاعری کرنا
سو کشتگاں نے ہی روحی سخن میں نام کیا

کوئی اوقات دکھاتا ہے تو خوش ہوتی ہوں
پھر مجھے چھوڑ کے جاتا ہے تو خوش ہوتی ہوں

فیس بک پہ کوئی ہر پوسٹ کو لائک کر کے
جب مرا مان بڑھاتا ہے تو خوش ہوتی ہوں

ٹوٹ کر رو رہی ہوتی ہوں مگر آنکھوں میں
اک بھی آنسو نہیں آتا ہے تو خوش ہوتی ہوں

جس نے کھائی ہوئی ہوتی ہے خموشی کی قسم
جب وہی شور مچاتا ہے تو خوش ہوتی ہوں

جھوٹ کھل جائے کسی کا تو بہت گھبرا کر
جب نگاہیں وہ چراتا ہے تو خوش ہوتی ہوں

میری تنہائی سے ڈر کر مرا تکیہ ہر شب
مجھ کو سینے سے لگاتا ہے تو خوش ہوتی ہوں

جس نے مسمار کیا ہے مرے خوابوں کا محل
جب وہی خواب میں آتا ہے تو خوش ہوتی ہوں

جانتا ہے کہ میں دروازہ نہیں کھولوں گی
پھر بھی دستک دیے جاتا ہے تو خوش ہوتی ہوں

میرے جیسا کوئی پرجوش پرندہ روحی
جب قفس توڑ کے جاتا ہے تو خوش ہوتی ہوں

...

صائمہ علی زیدی

تھا اس کے میرے بیچ مہ و مشتری کا بُعد
اپنی زمیں کی سمت میں آخر پلٹ گئی

شاید یہیں سے جاتا تھا اس گھر کو راستہ
کیوں اس گلی میں پاؤں کی رفتار گھٹ گئی

اک موج سیلِ عشق تھی منظر سے ہٹ گئی
جو گرد میرے دل پہ جمی تھی وہ چھٹ گئی

کیا نام تھا صبا کے لبوں پہ دم سحر
پھولوں کی پتیوں سے مری مانگ اٹ گئی

یوں چپ تھی تیرے سرد رویے پہ میں مگر
اک بیل سرخ رنگ کی دل سے لپٹ گئی

اس بار کچھ ہوا کے بھی انداز اور تھے
خوشبو وجودِ گل ہی میں آخر سمٹ گئی

دل نے تو رنج کاٹا ترے ہجر میں مگر
اچھا ہوا طلب کی وہ زنجیر کٹ گئی

فکرِ معاش، جستجوئیں اس پہ ترا فراق
یہ زندگی بھی کتنے عذابوں میں بٹ گئی

☆☆☆

دل کو بس اتنی طلب تجھ سے ہے خوش کام مرے
کوئی بے مہر توجہ کی کرن نام مرے

اس کے آنے کی خبر موج ہوا نے جب دی
مسکرائے بہت اس روز در و بام مرے

سیم بر پھول کھلاتی رہی اس کی آواز
نشۂ لے میں چھلکتے رہے سب جام مرے

گل نایاب تھی میں بھی تو محبت کی طرح
سرد بازاری، دل سے نہ چکے دام مرے

زیرِ پا رہنے لگی کہکشاں، شب کی جگہ
دیکھتے دیکھتے کیا ہو گئے ایام مرے

اقبال نوید

لوگوں کو اپنی بات بڑھانے کا شوق ہے
اس کو بھی سب سے ہاتھ ملانے کا شوق ہے

اک پل میں ہنستے چہروں کی رونق سمیٹ کر
محفل اداس چھوڑ کے جانے کا شوق ہے

کچھ جھوٹ اور سچ کو ملانا ہے اس طرح
جیسا کہ آج کل کے زمانے کا شوق ہے

دنیا بھڑکتی آگ کے شعلوں پہ نوحہ زن
مجھ کو دھوئیں میں پھول کھلانے کا شوق ہے

اک صور پھونکنا ہے قیامت سے پیشتر
سوئی ہوئی زمین جگانے کا شوق ہے

پھر ابتداء نوید ہو اک انتہا کے بعد
جو تلخیاں ہیں سب کو بھلانے کا شوق ہے

☆☆☆

ایک ہی تھا ہدف آمنا سامنا
ہو گیا ہر طرف آمنا سامنا

پیچھے ہٹنے کو تیار کوئی نہیں
شہر بھر صف بہ صف آمنا سامنا

ہونے والا ہے کچھ دیر میں فیصلہ
بجنے والی ہے دف آمنا سامنا

کوئی منظر میں بے دست و پا ہے کھڑا
کوئی خنجر بکف آمنا سامنا

چھلکی خوں آشام تصویر سے
کون کر دے حذف آمنا سامنا

صفدر صدیق رضی

مجھے خبر ہے کہ احباب روٹھ جائیں گے
نہ سچ کیا تو میرے خواب روٹھ جائیں گے

میں اہل حق میں، حق کی بات کرتا ہوں
سو مجھ سے منبر و محراب روٹھ جائیں گے

میں جو دوستوں سے اس درجہ بے تکلف ہوں
مجھے گماں ہے کہ آداب روٹھ جائیں گے

ارادہ تو کیا محبت کا چھوڑ دے اے دوست
کہ زندہ رہنے کے اسباب روٹھ جائیں گے

رضی نہ دے تحریر اگر ضمیر کا ساتھ
تو حرف و لفظ سے اعراب روٹھ جائیں گے

رنج و الم آہ و فغاں سب جاری ہیں مجھ میں
آگ پکڑنے والی چیزیں ساری ہیں مجھ میں

مجھ سے میری ہر خواہش سب حرص و ہوس لے جاؤ
بیچ رہا ہوں جو چیزیں بازاری ہیں مجھ میں

میں خود بھی اکثر ان سے زخمی ہو جاتا ہوں
وہ باتیں جو باعث دل آزاری ہیں مجھ میں

جینے میں بس ایک کھرا دل تھا سو ٹوٹ گیا
سوچ رہا ہوں کیا چیزیں معیاری ہیں مجھ میں

مجھ سے بچھڑ کر اس نے کوئی خواب نہیں دیکھا
پھر سب راتیں میرے بعد گزاری ہیں مجھ میں

☆☆☆

اقبال پیرزادہ

مجھے دل میں بسا، سر پہ سجا نہیں
محبت کر، مری قیمت لگا نہیں
گلے سے لگ پہ اپنا سر جھکا نہیں
میں تیرا ہم سفر ہوں دیوتا نہیں
سفر در پیش ہو گر زندگی کا
سوائے صبر کوئی راستہ نہیں
عجب ہے خود پسندی کا مرض بھی
کوئی ہے جو کہ جس میں مبتلا نہیں
بڑی سنجیدگی کا کام ہے یہ
میاں کارِ محبت مشغلہ نہیں
بڑی عجلت میں اس نے ساتھ چھوڑا
اسے مجھ سے محبت تھی بھی یا نہیں
ہوس کی بھی نہیں ہوتی کوئی حد
محبت کی بھی کوئی انتہا نہیں
نہیں جاتی ہے دل سے آس اگرچہ
ترے ملنے کا کوئی آسرا نہیں

حرف الفت کے سوا، عذر گزاری کے سوا
کچھ نہیں چاہیے یار سے یاری کے سوا
کیا ملا ہم کو تمناؤں سے خواری کے سوا
شغل کچھ اور نہیں وقت گزاری کے سوا
لو بھی ہے، حبس بھی ہے، ابر پریشان بھی ہے
سارے عالم ہیں یہاں بادِ بہاری کے سوا
کیسے بے فیض مسیحاؤں کا بیمار ہوں میں
جنہیں آتا نہیں کچھ زخم شماری کے سوا
صرف دنیا کے حوالے سے گزاری تو کھلا
زندگی کچھ بھی نہیں شعبدہ کاری کے سوا
بے بسی ہم وہ مسافر ہیں جنہیں کچھ نہ ملا
اشہبِ عمر کی بے لطف سواری کے سوا

رضیہ سبحان

ہر خطا مختلف ہر سزا مختلف
ہے تمہارا مرا راستا مختلف

ہو سکے تو قفس میں پر کھول دے
پھر چلے گی ہر اک سو ہوا مختلف

میرے زخمِ محبت کی اسباب ہیں
میرے محبوب کی ہر ادا مختلف

خنجرِ حرف سے دل بھی زخمی ہوا
ہو گیا رنگ دستِ حنا مختلف

جسم سے ماورا آج روحیں ہوئیں
رابطہ باہم کا اب سلسلہ مختلف

آپ جیسے ہیں ویسے نظر آئیں گے
چاہے جتنا بھی ہو آئینہ مختلف

وہ جو میرا نہیں تو کسی کا نہ ہو
اب کے مانگی ہے دل نے دعا مختلف

اس کا سایا زمین و زماں سے الگ
کیونکہ ہوتی ہے ماں کی ردا مختلف

جسم بھی ایک سا روح بھی ایک سی
پھر ہوئے کیوں یہاں سب جدا مختلف

ہوا چلی تو بہت دیر تک رکی ہی نہیں
تمہاری یاد کہ جیسے کہیں تھی ہی نہیں

سماعتوں میں مری گونجتی رہی ہر دم
وہ ایک بات جو اس نے کبھی کہی ہی نہیں

نہ جانے کس لیے اس کا ہی انتظار رہا
وہ ایک شخص کہ جس سے کبھی ملی ہی نہیں

ہوا نے جب بھی اڑایا گئی فلک کی طرف
عجیب خاک تھی جو خاک میں ملی ہی نہیں

کبھی لگا کہ بہت تیز رو رہے لمحے
کبھی لگا کئی صدیوں سے میں چلی ہی نہیں

کلی بھی دل میں محبت کی اک ہنسی تھی مگر
کبھی وہ باغِ تمنا میں تو کھلی ہی نہیں

میں اک سفیر ہوں رضیہ گداز لہجوں کی
خفا کسی سے کبھی دیر تک رہی ہی نہیں

☆☆☆

نزہت عباسی

خاموش نظر آتے ہیں کیوں سروسمن آج
خوابیدہ سا لگتا ہے یہ پورا ہی چمن آج
تاریک فضائیں ہیں مرے گلشن جاں کی
بھولے سے بھی آتی نہیں کوئی بھی کرن آج
ہر بات سے اپنی جو مکر جاتے ہیں ان کے
دیکھے ہوئے ہم نے تو ہیں سارے ہی چلن آج
سمجھے تھے جنہیں مرگ تمنا کی علامت
پیرایہ ہستی ہیں وہی دار و رسن آج
یونہی رہیں باقی مرے گلشن کی بہاریں
شاداب رہے کل بھی میرا ہے جو وطن آج
راہیں تو ہیں دشوار مگر دل کو یقیں ہے
لے جائے گی منزل پہ جو ہے دل میں لگن آج

☆☆☆

ان کے تیور بدل گئے ہوں گے
تیر و نشتر بدل گئے ہوں گے
ان کی نظروں کے اک بدلنے سے
کتنے منظر بدل گئے ہوں گے
اتنی مدت کے بعد جانا کیا
وہ گلی گھر بدل گئے ہوں گے
گردشیں ایک سی نہیں رہتیں
سارے محور بدل گئے ہوں گے
جو اٹھاتے صلیب کاندھے پر
ہاں وہی سر بدل گئے ہوں گے
کر رہے ہوں گے اب بھی وہ سجدے
ہاں مگر در بدل گئے ہوں گے

عمر فرحت

آسماں سے اترتا ہوا
ایک تارہ بجھایا ہوا
آج بھی رات کی رانی کے
تن سے ہے ناگ لپٹا ہوا
ایک پتہ ہرا شاخ سے
ٹوٹ کر آج تنہا ہوا
کاغذی تن ہے اس کا مگر
دھوپ میں کب سے جھلسا ہوا
پہلا اکشر ترے نام کا
روشنی سے ہے لکھا ہوا

☆☆☆

کون یہ بن میں رہتا ہے
تو یا تیرا سایہ ہے
یہ جو سیہ سانپ کا پھن ہے
بالکل تیرے جیسا ہے
تیرے کھنڈر جسم کی چھت پر
کس مکڑی کا جالا ہے
میری خشک ندی سے پوچھ
جیون کتنا پیاسا ہے
بے رحم سمے کا سورج
مری پسلی سے نکلا ہے

الیاس بابر اعوان

ہمارے سامنے دنیائے رخت ہے ہی نہیں
اک آئینے سے زیادہ کا بخت ہے ہی نہیں

میں جس کے واسطے کچھ پھول لے کے آیا ہوں
اب اس مقام پہ موقع پرست ہے ہی نہیں

سو کان غیر ضروری دکھائی دیتے ہیں
ہزار باتیں ہیں سننے کا وقت ہے ہی نہیں

دوبارہ آیا تو میں چھتریاں بھی لاؤں گا
عجیب باغ ہے اس میں درخت ہے ہی نہیں

یہ خواب بھی تو بڑے بے مہار ہوتے ہیں
محل دکھائی دیا جس میں تخت ہے ہی نہیں

میں ان کو دیکھتا ہوں اور ہنستا رہتا ہوں
بلند لوگ ہیں سب کوئی پست ہے ہی نہیں

کسی کی بات نہ منسوب ہم سے کی جائے
ہمارا لہجہ نہیں ہے کرخت ہے ہی نہیں

سوچ سکتے ہیں مگر بات نہیں کر سکتے
وقت ایسا ہے، سوالات نہیں کر سکتے

خوگر ساعت زنداں کے رواداروں کو
دیکھ سکتے ہیں ملاقات نہیں کر سکتے

اتنا گہرا ہے یہاں کنج خرافات کا شور
لوگ اب طرفہ مناجات نہیں کر سکتے

اڑ تو جائیں شجر خام کے زندان سے ہم
دوست ہے دوست سے ہم ہاتھ نہیں کر سکتے

اتنا سفاک ہے احساس کا منظر نامہ
لوگ اندازہ صدمات نہیں کر سکتے

کیا یہ کم صدمہ ہے دو طرفہ ملاقات میں ہم
بول سکتے ہیں مگر بات نہیں کر سکتے

بس کوئی دکھ ہے جسے بار نمو رکھنا ہے
جس کو ہم رزق عبادات نہیں کر سکتے

☆☆☆

اشرف سلیم

پھر کوئی ہم کو بغاوت کی ہوا دیتا ہے
جو بھی دیوار اٹھاتے ہیں گرا دیتا ہے
ہم کو منظور نہیں تیری رفاقت کا سفر
اب یہاں کون محبت کا صلہ دیتا ہے
احتجاجاً بھی اٹھائیں گے نہ ہم ہاتھ اپنے
دیکھنا یہ ہے کہ وہ فیصلہ کیا دیتا ہے
اب توقع ہی نہیں کوئی رہائی کی ہمیں
جو بھی آتا ہے سزا اور بڑھا دیتا ہے
جشن اب ٹوٹتے خوابوں کا منائیں گے سلیم
اور دیکھیں گے ہمیں کون صدا دیتا ہے

☆☆☆

ہجر میں آنکھ کو تر چھوڑ دیا
ہم نے خوابوں کا سفر چھوڑ دیا
جیسے دریا نے کنارا چھوڑا
ویسے ہم نے وہ نگر چھوڑ دیا
شہر کا شہر ہے سناٹے میں
کیا پرندوں نے شجر چھوڑ دیا
ایک دنیا کو بنایا اور پھر
شعبدہ گر نے ہنر چھوڑ دیا
اب کسی یاد سے الجھوں گا نہیں
ہم نے تنہائی کا ڈر چھوڑ دیا
اک تمنا کی اداسی تھی سلیم
اک تمنا میں نگر چھوڑ دیا

بچھڑ کے خود سے تعلق بحال رکھنا تم
کبھی کبھار سہی قیل و قال رکھنا تم
وصال و ہجر محبت کا ایک حصہ ہیں
وصال لمحے مری جاں سنبھال رکھنا تم
یہ بے دریغ زمانہ ہے چھین لیتا ہے
ملا ہے درد تو اس کا خیال رکھنا تم
محبتوں کی کہانی عجیب ہوتی ہے
سفر میں ساتھ عروج و زوال رکھنا تم
ترے حصار میں برسوں رہے گا یہ دل قید
نہ رنج رکھنا نہ دل میں ملال رکھنا تم

☆☆☆

یہاں عروج کو جیسے زوال کھینچتا ہے
بدن کی کھال کو اس کا خیال کھینچتا ہے
اُسے یہ خوف کہ تنہائی مار دے گی مجھے
اسی لیے تو مجھے وہ غزال کھینچتا ہے
پلٹ سکے نہ کبھی باوجود کوشش کے
قدم اٹھاتا ہوں ماہ و جمال کھینچتا ہے
رہائی چاہتا ہوں جب کبھی سلیم اس سے
غزل کے روپ میں مجھ کو غزال کھینچتا ہے

☆☆☆

ضیاءالدین نعیم

دل دکھاتی ہیں پرالم باتیں   الفت کے شایاں ہوتا ہے
چھیڑ انکی نہ ہم قدم باتیں   آدمی جو انسان ہوتا ہے

بیشتر مسئلہ وہ مخفی ہیں   وقت گزر جاتا ہے یونہی
ہیں سرے سے جو غیر اہم باتیں   دکھ کا کب درماں ہوتا ہے

بات کیا یوں کھڑے کھڑے ہوگی   وہ ہمدم، وہ ساتھی اپنے
ہوں کہیں بیٹھ کر بہم باتیں   جانے اب وہ کہاں ہوتا ہے

بوجھ کم ان سے دل کا ہوتا ہے   جینے میں ہے ہر دشواری
یہ جو کرتے ہیں آپ ہم باتیں   مر جانا آسان ہوتا ہے

ہم تو اس زندگی سے اوبھ گئے   قدر نہیں ہوتی چاہت کی
ہر گھڑی طعن، ہر قدم باتیں   جی کا ملت زیاں ہوتا ہے

غالباً ختم ہو گئی رنجش   کوئی کسی سے ملنے جائے
ہو رہی ہیں بہ چشم نم باتیں   اتنا وقت کہاں ہوتا ہے

وہ بھی دن تھے کبھی نعیم کہ ہم   بعض اوقات نعیم انساں کو
خوب کرتے تھے کام، کم باتیں   اپنا آپ گراں ہوتا ہے

☆☆☆

حمیرا راحت

ہر تردد فکر خدشہ رکھ دیا
اک طرف سب کار دنیا رکھ دیا

کھیل کھیلا اک نیا تقدیر نے
منزلوں سے دور رستا رکھ دیا

تیری خوشبو روک لی اور پھر اسے
ہر طرف ہر سمت ہر جا رکھ دیا

جب مری آواز گونجی شہر میں
میں نے خود سے دور چرچا رکھ دیا

اب مجھے ملنا نہیں ہے خود سے بھی
میں نے آئینے کو الٹا رکھ دیا

رکھ دیا میں نے تحیر آنکھ سے
اس نے بھی اپنا تماشہ رکھ دیا

پہلے میری پیاس مجھ سے لی گئی
اور پھر رستے میں دریا رکھ دیا

رب کعبہ تیری بخشش کے نثار
ہاتھ پہ قطرے کے دریا رکھ دیا

جب اشکوں کو روانی چاہیے تھی
تمہاری یاد آنی چاہیے تھی

وہ جاں دینے کو تھا گر مانگ لیتے
محبت آزمانی چاہیے تھی

کوئی روزن بنانا چاہیے تھا
کوئی دیوار ڈھانی چاہیے تھی

محبت عشق کا پہلا سبق ہے
یہ بات اس کو بتانی چاہیے تھی

ذرا سی آنکھ بھر آئی تھی لیکن
زمانے کو کہانی چاہیے تھی

محبت راج کرتی ہو جہاں پر
اک ایسی راجدھانی چاہیے تھی

☆☆☆

اطہر جعفری

لکھتے رہے روداد غم
ہوتے رہے اوراق نم
اٹھی نہ کوئی تجزیہ
روتے رہے سارے علم
بیٹھے رہے وہ سامنے
اٹھے نہ ہم سے دو قدم
ہر داستان شوق کی
تقدیر ہے رنج و الم
بندہ نوازیاں تری
کچھ تو رکھ لیتا بھرم
ہے کس قدر اطہر گراں
رکھنا سر تسلیم خم

شعور ہے تو یہاں آگہی بھی ہوگی کہیں
کر احتیاط کہ پھر بے خودی بھی ہوگی کہیں
ستارے دیکھ کے جلتے ہوئے یہ لگتا ہے
کہ آگ ہے تو وہاں زندگی بھی ہوگی کہیں
بس ایک ہم ہی نہیں ہجر کی اذیت میں
ہمارے ساتھ یہیں بے بسی بھی ہوگی کہیں
سکوت ہے جو رگ و پے میں وہ ہے نوحہ کناں
کہ شور دل میں نہاں خامشی بھی ہوگی کہیں
کوئی بھی شخص جو راضی نہیں یہاں ہم سے
ہماری خاک میں کچھ خود سری بھی ہوگی کہیں
کنار آب سے لوٹے نہیں جو تشنہ دہن
کنار آب بڑی تشنگی بھی ہوگی کہیں
وہ اپنی بزم میں غافل نہیں رہا ہم سے
کہ شوق دید ہے تو بے رخی بھی ہوگی کہیں
ستارے ٹوٹ کے گرنے سے کیا ملا اطہر
کہ راکھ ہی تھی ذرا سی، بڑی بھی ہوگی کہیں

☆☆☆

الماس شمی

اس جبیں پہ جو بل پڑے شاید
یہ کلیجہ نکل پڑے شاید
سانس رکنے لگی ہے سینے میں
تم کہو تو یہ چل پڑے شاید
بیٹھ کر بات کیوں نہیں کرتے
کوئی صورت نکل پڑے شاید
ضبط سے لال ہو گئیں آنکھیں
ایک چشمہ ابل پڑے شاید
ایک بجھتا دیا محبت کا
تیرے ملنے سے جل پڑے شاید
بات اب جو تمہیں بتانی ہے
دل تمہارا اچھل پڑے شاید
آنسوؤں سے دھلی ہوئی آنکھیں
دیکھ کر وہ مچل پڑے شاید
بے رخی سے نہیں کرو رخصت
راستے میں اجل پڑے شاید

خالدہ انور

شدت غم سے ہوا ذہن کبیدہ اب تو
ہوگئی شاخ بدن بھی ہے خمیدہ اب تو
ہم ترستے تھے کسی دور میں قاصد کے لیے
دل جلاتے ہیں ترے نامے رسیدہ اب تو
خیرہ پہلے بھی دعاؤں کا اثر دیکھا ہے
اٹھ نہیں سکتے مرے دست بریدہ اب تو
چار احباب جو تھے اپنے رویے کے طفیل
ہم سے رہتے ہیں کئی دن سے کشیدہ اب تو
نہ ہے قسمت کہ صدا موت کی وادی سے ملے
اور نہ جیتے ہیں ترے عشق گزیدہ اب تو
نہیں ممکن یہ کسی طور رفو ہو جائے
دل ناشاد ہے صد چاک و دریدہ اب تو
نیک اطوار و وضع داری ہوئی جنس گراں
نہیں ملنے کے یہ اوصاف خمیدہ اب تو

٧

سیماں

جن مکانوں میں کہیں ہوتے ہیں
ان میں آسیب نہیں ہوتے ہیں

اب ملاقات کہاں ہوتی ہے
ہم کہیں آپ کہیں ہوتے ہیں

کہیں جاتے نہیں خود سے باہر
ہم جہاں بھی ہوں وہیں ہوتے ہیں

جہاں جاتے ہیں ہمارے ہمراہ
آسماں اور زمیں ہوتے ہیں

روشنی ان کی نظر آتی ہے
وہ ستارے جو نہیں ہوتے ہیں

یار ایسا تو نہیں ہوتا ہے
یار ایسے تو نہیں ہوتے ہیں

ہم نے یہ اہتمام تمہارے لیے کیا
روشن چراغِ شام تمہارے لیے کیا

رکنا نہ چاہتے تھے جہاں ایک پل کو بھی
ہم نے وہاں قیام تمہارے لیے کیا

اک بے کلی کو اپنے لیے دل میں دی جگہ
اور پھر اسے مدام تمہارے لیے کیا

تم مل گئے جہاں پہ، وہیں رک گئے قدم
اپنا سفر تمام تمہارے لیے کیا

خاموش بھی تھے ہم تو تمہارے لیے ہی تھے
اور جب کیا کلام تمہارے لیے کیا

نیلم ملک

مصرعوں میں اپنے اشک سموئے ہیں، شعر کیا
بچھڑے ہوؤں کو بحر میں روئے ہیں، شعر کیا
چبھتی تھے جن سے روح و بدن وہ تمام خار
چن چن کے کاغذوں میں چبھوئے ہیں، شعر کیا
پہلو بدل بدل کے مفاہیم کھوجتا
ابہام لے کے پہلو میں سوئے ہیں شعر کیا
دل پر پڑے ہوئے تھے کئی ان کہی کے بوجھ
سارے غزل کی پشت پہ ڈھوئے ہیں، شعر کیا
ہم آشنا ہی کب تھے عروض و بحور سے
رنج و الم سلیقے سے روئے ہیں 1 شعر کیا
کرتے تھے واردات محبت کا ہم بیاں
پوچھا گیا، لہو میں ڈبوئے ہی شعر کیا!
پہلے تو بحر غم میں بہے ہم تمام رات
گم ہو کے پھر عروض میں روئے ہیں، شعر کیا
سب لفظ جیسے جاگتے جیتے وجود تھے
انفاس کی لڑی میں پروئے ہیں شعر کیا

گھول کے پی گئے سارے غم ایک دم
یعنی پھر جی اٹھے مر کے ہم ایک دم
تھم گئے سانس کے زیر و بم ایک دم
مٹ گئے راہ کے پیچ و خم ایک دم
رفتہ رفتہ ہوا ہجر جزو بدن
چھن گیا اس کا جاہ حشم ایک دم
رقص دل پر گرے جیسے گھنگھرو کوئی
چونک جاؤں کرے یاد چھم ایک دم
ایک جھونکا حسیں یاد کی یاد کا
لے اڑا میری آنکھوں کا نم ایک دم
قرب کی دوپہر بس گھڑی دو گھڑی
ہجر کی شام ڈھلتی ہے کم ایک دم
تو ہوا یا جہاں کی محبت ہوئی
سب کے ٹوٹے ہیں ہم پر ستم ایک دم
منفعت اور خسارے کا سوچے بنا
مانتے تھے کبھی دل کی ہم ایک دم
عشق ہے ماورا قرب کی چاہ سے
لکھ کر تھم سا گیا ہے قلم ایک دم

☆☆☆

وقاص عزیز

سفر لپیٹ کے دامن میں رکھ کے چلتا ہے
ترا فقیر منازل سے کم الجھتا ہے

میں سوکھے پیڑ کی چھاؤں سے لطف لیتا ہوں
خزاں کا پھول مرے ہاتھ پہ مچلتا ہے

مجھے بلا کے دھنک گفتگو کرے نہ کرے
مرے وجود میں رنگوں کا نخل پھلتا ہے

زمین شعر پہ جب تھک کے بیٹھ جاتا ہوں
اداس شاخ پہ وحشت کا پھول کھلتا ہے

دھوئیں نے درد کے پہلو میں ڈیرہ ڈال دیا
جہاں سے سانس گزرتی ہے سانس جاتا ہے

نئے نہیں تو پرانے دکھوں سے پوچھوں گا
یہ کون ہے جو مسلسل لہو میں پلتا ہے

سلیم فگار

تہہ زمیں بھی زندہ اتارے جائیں گے
افق سے ڈوبے ہوئے سنگ مارے جائیں گے

سفید چوٹیاں بہہ جائیں گی سمندر میں
کنارے توڑ کے صحرا کو دھارے جائیں گے

عجیب الجھنیں دن رات گھیرے رکھتی ہیں
جو آگ بجھ گئی کہاں لوگ سارے جائیں گے

چھڑا کے ہاتھ ستاروں کو چھو نہیں سکتے
ہوا کے ساتھ کہاں تک غبارے جائیں گے

تلاش کرتا ہوا آئے گا ہرا موسم
خزاں کے شہر سے ہم بھی پکارے جائیں گے

ہماری آگ کبھی آنکھوں سے نکلے گی
ہوا میں اڑ کے ہمارے شرارے جائیں گے

طاہر شیرازی

دشت کی پیاس بجھا اشک بہا
غم کو معیار بنا اشک بہا

ایک منظر میں کسی انساں کو
نوک نیزہ پہ دکھا اشک بہا

مفلسی تن کا لبادہ کر کے
کسی بازار میں جا اشک بہا

دور جاتے ہوئے قدموں کی چاپ
آنے والوں کو سنا اشک بہا

زیر لب حرف طلب ہو پھر بھی
مانگ جب کوئی دعا اشک بہا

قتل ہوتا ہے کہیں کوئی چراغ
مجھ سے کہتی ہے ہوا اشک بہا

میں اب کی بار کچھ ایسا کروں گا
تجھے تجھ سے جدا سوچا کروں گا

اکیلا چل پڑا ہوں جنگ کرنے
اب اک لشکر کو میں رسوا کروں گا

ہر اک منظر کو لوں گا سرسری اور
میں رسمی طور پہ دیکھا کروں گا

بنالوں گا کوئی کاغذ کی کشتی
اور اس میں پار اک دریا کروں گا

اگر میری سمجھ میں آ گیا تو
تجھے دن رات میں لکھا کروں گا

نہیں ہے تو مرا تو حرج کیا ہے
تجھے پا کر بھلا میں کیا کروں گا

واحد غالبی

راستہ تھک کے سو گیا ہوگا
قافلہ گرد ہو گیا ہوگا

دیکھتے بھالتے کھلی آنکھوں
پھر کوئی اس کا ہو گیا ہوگا

اس کا انداز، پرسش، احوال
دل میں نشتر چبھو گیا ہوگا

اے دل، اچھا پسند تجھے
اک سخن ہی ڈبو گیا ہوگا

ہم کہاں اور کہاں نوازش، دوست
دل کو کچھ وہم ہو گیا ہوگا

ان کی محفل جو سونی سونی ہے
کوئی دیوانہ سو گیا ہوگا

بے وفا موسموں کی رت کا خیال
واحد آنکھیں بھگو گیا ہوگا

منزل، شوق انتظار میں ہے
کون یہ گرد، رہگوار میں ہے

دل ہی بس جاتا ہے تیرے بغیر
کیفیت جو بھری بہار میں ہے

وصل میں بھی نصیب ہو نہ سکا
جو مزہ اس کے انتظار میں ہے

برق رفتار عمر پابہ حنا
کتنی مجبور کوئے یار میں ہے

ہم اسے حسن کیوں کہیں واحد
حسن جو چشم، ہوشیار میں ہے

☆☆☆

بلال اسود

جبرا پیاس پہ پہرا ہوتے دیکھا ہے
میں نے دریا صحرا ہوتے دیکھا ہے
آنکھ میں موت کے کالے کالے آنسو ہیں
خواب میں نیند کو گہرا ہوتے دیکھا ہے
آنکھیں مونا لیزا جیسی ہیں اس کی
خاموشی کو چہرہ ہوتے دیکھا ہے
دوڑا آتا ہے اب ہر آوازے پہ
افسر کو بہرہ ہوتے دیکھا ہے
جھیل کنارے بیٹھے بیٹھے کیا تم نے
شام کا رنگ دوپہرا ہوتے دیکھا ہے؟
پیڑ کی گردن پہ اب آرا رکھ بھی دو
کس نے کاشہ کٹہرا ہوتے دیکھا ہے
پربت کی جیت پہ ہاری کو میں نے اسود
کھیت سمیت سنہرا ہوتے دیکھا ہے

بس خلا سے ہی صدائیں ہوئیں رد
اس لیے ساری دعائیں ہوئیں رد
ہو گئیں ساری کتابیں ردی
علم و دانش کی کتھائیں ہوئیں رد
وہ جو پوکٹ میں جیے اور مرے
ان کے جسم اور چتائیں ہوئیں رد
میز پہ پیش ہوئی جب درخواست
جس دفتر میں ہوائیں ہوئیں رد
شام پہ شام ابد تھی بھائی
کتنی بہنوں کی ردائیں ہوئیں رد
ہم نے جب قول گھٹایا صاحب
اپنی قسمت کی گھٹائیں ہوئیں رد
عشق میں رد و بدل تھا مشکل
حسن کی کتنی ادائیں ہوئیں رد
بلاک ہونے کے تھے امکان بہت
خط تہجی ہی خطائیں ہوئیں رد
خیر کی خبر نہیں تھی اسود
اور نہ بدلے میں بلائیں ہوئیں رد

حسن ظہیر راجہ

پسند آ جاتی ہے دنیا کو خودداری ہماری
مگر وہ کیا کہ آئی ہی نہیں باری ہماری

اگر ہم ہوش کرتے تو جنوں باقی نہ رہتا
ہمیں نقصان دے جاتی سمجھ داری ہماری

تجھے ہنسنے نہیں دیں گے کبھی آنسو ہمارے
تجھے سونے نہیں دے گی یہ بیداری ہماری

فقط اس باغ سے تھی اپنی موسم بھر کی دوری
ہوئی ہے وقت سے پہلے گرفتاری ہماری

یہ تیرے نام پر ہم مارتے مرتے ہیں جیسے
کسی دن خود سے ہو جائے گی مت ماری ہماری

ہمیں اک آنکھ نے کچھ اعتبار ایسا دیا ہے
کبھی بھی کم نہیں ہو گی یہ سرشاری ہماری

کئی دن تک ہم اپنے ساتھ بھی ملتے نہیں ہیں
تجھے اب کیا بتائیں، کیا ہے دشواری ہماری

اس لیے طیش آگیا تھا مجھے
وہ ہنسی میں اڑا گیا تھا مجھے
تب یہ کاغذ وغیرہ ہوتے نہ تھے
پتھروں پر لکھا گیا تھا مجھے
اس جگہ ٹھیک سے ذرا دیکھو!
وہ یہیں پر چھپا گیا تھا مجھے
مجھ کو اس بات پر ہنسی آئی
دنیا جیسا کہا گیا تھا مجھے
رات میں اس پہ تھوڑا غصہ ہوا
اور پھر پیار آ گیا تھا مجھے
اصل میں اس طرف بلندی تھی
جس طرف تو گرا گیا تھا مجھے
جانے پھر کیا بنا کہانی کا
اژدھا ایک کھا گیا تھا مجھے

☆☆☆

اکرام بسرا

اب تو آتے ہوں گے، کب کے بھیجے ہیں
میں نے تم کو لینے رستے بھیجے ہیں
اپنی طرف سے تیرا وقت بچایا ہے
تیری طرف سے خود کو دلاسے بھیجے ہیں
اس کی لغت میں تنہائی کا لفظ بھی ہے
جس نے ہر اک شے کے جوڑے بھیجے ہیں
قاصد کی جاں بخشی پہ ممنون ہوں میں
خط میں اس نے خط کے پرزے بھیجے ہیں
کیسے کم ہو سکتے ہیں جو غم تو نے
ماپ اور تول کے اندازے سے بھیجے ہیں
سرحد پار کسی پہ جب بھی پیار آیا
ہمسایوں کو یونہی تحفے بھیجے ہیں
تاریکی ہم کھینچ کے لائے ہیں گھر تک
ڈوبتے سورج کو بس تنکے بھیجے ہیں
امن کی خاطر اتنا ہی کر سکتا تھا
میں نے جنگ میں اپنے بیٹے بھیجے ہیں

روح کو میری توجہ چاہیے
زخم سے گہری توجہ چاہیے
گھر کی حالت دیکھ کر لگتا نہیں
اب اسے کوئی توجہ چاہیے
جم گئی ہے کائی سی دہلیز پہ
تیرے قدموں کی توجہ چاہیے
پہلے مجھ کو چاہیے تھا تو مگر
اب فقط تیری توجہ چاہیے
ایک چشم تر کہیں گم ہو گئی
اے مری مٹی توجہ چاہیے
ڈوبتے سورج کے یہ الفاظ تھے
گھپ اندھیرے کی توجہ چاہیے
بے خیالی! تو کہاں ہے آج کل
تجھ کو بھی تھوڑی توجہ چاہیے
کر رہے ہیں آپ دیوانہ جسے
اس کو پہلے ہی توجہ چاہیے

☆☆☆

رابعہ رحمان

کسی کا نام لب پہ ناچتا ہے
اک تارا شب بھر ناچتا ہے

ہوئی شیشہ گری منسوب مجھ سے
میرے ہاتھوں میں پتھر ناچتا ہے

صدا دی تھی کوئی تشنہ لبی کی
میرے دل میں سمندر ناچتا ہے

بظاہر خوش لباسی ذوق ٹھہری
کوئی درویش اندر ناچتا ہے

تقاضے بھوک کے کھلنے لگے ہیں
ہوا کے دوش پہ خنجر ناچتا ہے

اُسی کی شہر میں خوشبوئیں ہیں
یہاں جو جتنا بہتر ناچتا ہے

طغیانی سے ڈر اب نہیں لگتا روحی
ساحل پہ اب تو بھنور ناچتا ہے

لے اڑی ہے شہر میں پھر میری رسوائی مجھے
باندھ کر رکھے گی کیسے میری تنہائی مجھے

اب تیرے کوچے میں کیسے جا پاؤں گی بتا
لگ رہا ہے شہر سارا تماشائی مجھے

خوف سا ہے مہرباں اتنا میرے دل میں کہیں
دے رہے ہو کس لیے اتنی پذیرائی مجھے

اسقدر شوق مسافت ہے میرے خوں میں رواں
اب ڈراتی ہی نہیں یہ آبلہ پائی مجھے

تیری قربت جو میسر ہو مجھے ہمدم میرے
اوج پہ لے جائے گی اک دن شناسائی مجھے

کھوکھلے سے لگ رہے ہیں قہقہے روحی سبھی
درد نے بخشی ہے اتنی گہرائی مجھے

☆☆☆

نہیں منت کش تاب شنیدن داستاں میری

(ناول کے ابواب)

مستنصر حسین تارڑ کے ناول "منطق الطیر، جدید" سے ایک باب

بے شک دن دسمبر کے تھے۔

اگر ایک مرتبہ پھر وہ ممکنات کی زمین کھودتا تو عین ممکن تھا کہ اس میں سے کوئی لوح محفوظ برآمد ہو جاتی اور اس پر کندہ ہوتا کہ اے موسیٰ تم ماورا ہو چکے، موسموں اور زمانوں سے۔۔۔ تحلیل ہو چکے ہوا کی دھند میں جو تحقیق کے پانیوں پر کبھی ٹھہری ہوئی تھی، ذرا سوچ کرو ٹھہر کر۔۔۔ کہ اپنے جوگرز پر نگاہ کرو ان کے تلے جو مٹی آتی ہے اس کے ہر ذرے میں تم سے پیشتر وجود میں آنے والے اربوں کھربوں انسانوں کے بے انت تابوت دفن ہیں۔ تم کیا اور تمہارا وجود کیا جس پر تم اکڑے پھرتے ہو زمین پر تکبر سے پاؤں دھرتے ہو۔ تمہارے قدموں تلے دنیا کے کل ساحلوں کی ریت ہے اور ریت کے ہر ذرے میں بے انت زمانوں کی قبریں ملفوف ہیں۔ بے شمار کھوپڑیوں کی راکھ ہے۔ کوئی ایک کھوپڑی تو نہیں جسے دیکھ کر تمہیں خیال آئے کہ یہ شخص بھی تو کبھی میری طرح جیتا جاگتا ہوگا۔ اگر حالیہ زمانوں کی قربت میں کہیں جیتا تھا تو یہ بھی میری مانند صبح سویرے شیو کر کے رخساروں پر اولڈ سپائس آفٹر شیو لوشن لگاتا ہوگا۔ بدن پر یوڈی کولون کی خوشبوئیں چھڑکتا ہوگا اور کیا میں نے بھی یہی کھوپڑی ہو جانا ہے۔ تو پھر کیوں نہ میں خود سے ہی سوال کرلوں کہ ٹوبی آرمانٹ ٹوبی قدموں تلے صرف مٹی نہ آتی تھی، پتھر بھی آتے تھے اور ان پتھروں پر احتیاط سے قدم رکھو کہ ان میں سے کوئی بھی آسمان سے گرا ہوا ایک میٹرائٹ ہو سکتا ہے، سیاہ رنگ کا ہو سکتا ہے، حجر اسود بھی ہو سکتا ہے۔ تو آخر کس کس پتھر کو بوسہ دیا جائے۔ بہتر یہی ہے کہ احتیاط سے قدم دھرو۔ حجر اسود پر نہ سہی کہ تم ایک بودھی ستوپا کرشن پر بھی قدم رکھ سکتے ہو کہ کوئی بھی پتھر ایک خدا کی صورت تراشا جا سکتا ہے۔

اس کے کانوں میں، کچے کانوں میں، پیدائش کے فوراً بعد جو اذان دی گئی تھی تو گویا وہ پابند کر دیا گیا تھا۔ اس کی حیات کی تختی پر کالی کملی والے کی اطاعت اور عشق کے پورنے رقم کر دیئے گئے تھے جنہیں زندگی بھر اس نے گوڑھا کرتے چلے جانا تھا۔ وہ روگردانی کا مرتکب نہ ہو سکتا تھا اور کیوں ہوتا۔ انسان نے کسی نہ کسی عقیدے کے کھونٹے سے تو بندھا ہوتا ہے، وہ چاہے تو بھی کھل نہیں سکتا تو کیوں رسہ تڑوانے کے جنون میں اپنی جان سے جائے، عافیت اسی میں ہے کہ بندھا رہے۔ جب تک، ملک نہ کھولے بندھا رہے۔

اور شام ڈھلے سارا دن ہریاول کے کھیتوں میں من مرضی سے چرنے کے بعد سر جھکا کر، ملک کی مرضی کے تابع گھر چلا جائے جہاں اگر وہ نصیب والا ہو تو کوئی چراغ جلتا ہوگا ورنہ اندھیاروں میں اتر جانا اس کا مقدر ہے۔

موسموں کا تغیر سمجھنے میں نہ آتا، رت بدلنے میں آنکھ جھپکنے کا ایک پل۔ موسم کے سرد گرم اور بھیگے ہوئے تھپیڑے اسے ایک شکستہ بادبانوں والی کشتی کی مانند لیے پھرتے تھے اور وہ کسی پہاڑی ندی کے ایک تنکے کی مانند بے بس اور بے اختیار بہتا جاتا تھا۔

اس کی ہر ٹھوکر میں بے انت زمانے ٹھکرائے جاتے تھے۔

ہواؤں میں ارتعاش تھا۔

موسموں کا تغیر تھم چکا تھا اور اس پر جھکا آسمان ایک گہرے سکوت میں جا چکا تھا۔ ایک چپ چاپ چپ، ایک خاموش خاموشی کی چادر بر سوتی ہوئی تھی، ایسی چپ کہ اس کے سانسوں کی آواز و ھم دھمک اس چادر پر دستک دیتی تھی جب۔۔۔ یہ چادر کھڑ کھڑانے لگی، جیسے تیز ہواؤں کی زد میں آ گئی ہو۔۔۔ ایک ارتعاش نے جنم دیا۔ اس کے بدن میں بھی ایک لرزش رزنے لگی اور وہ سہم گیا۔ کیا آسمانوں سے نئے صحیفے اتر رہے ہیں، تازہ احکام نازل ہو رہے ہیں یا کسی وحی کا نزول ہو رہا ہے۔ میرا بدن اگر کانپ رہا ہے تو اس کا سبب کیا ہے۔ مجھ ایسے شخص پر تو کچھ نازل نہیں ہو سکتا سوائے عذاب کے۔ تو پھر یہ مسلسل سرسراہٹیں کیسی ہیں، جیسے سرد رتوں کے جنگل میں تیز ہواؤں کا شور۔ بانس کے آپس میں جڑے ہوئے درختوں میں نقب لگانے والا چور۔ سرکتی ریت کی آہٹیں۔ خزاں رسیدہ پتوں میں سرکتا ایک خزاں رنگ سانپ۔ ارتعاش ایسا تھا جو اس کے کانوں کے پردوں کو لرزاتا تھا۔ جیسے فرشتوں کے لبادے عرش بریں کے فرش پر گھسٹ رہے ہوں۔ موسیٰ نے اپنا سہم دور کرنے کی خاطر اوپر نگاہ کی۔

پرندے تھے۔

وہ ٹلہ جوگیاں کی جانب لپکے چلے آتے تھے۔

یہ اس کی نگاہ تھی جس نے انہیں تسخیر کر لیا۔

وہ اس کے سر پر سے گزرنے والے تھے، اسے دیکھ کر وہ بھی سہم گئے۔ ٹھٹھک گئے، فضا میں ٹھہر گئے یوں کہ ان کے پر تو پھڑ پھڑاتے تھے لیکن ان کی پرواز معطل ہو گئی تھی۔ جیسے اس کی نگاہ نے ان پر سحر پھونک دیا ہو۔ وہ اپنے اپنے مقام پر رک گئے، گمان ہوتا تھا کہ وہ ابھی گر جائیں گے۔ وہ ٹھہر گئے۔ ارتعاش ان کے پھڑ پھڑاتے پروں کا مدھم ہو گیا۔

ان کی پہچان میں کچھ دشواری نہ ہوتی تھی کہ وہ سب الگ الگ رنگوں اور زمانوں کے تھے۔ اگرچہ وہ سب کسی ایک ہی رنگ میں رنگے جانے کی چاہت میں گھونسلوں سے نکلے تھے۔ اپنے ہی مرغ بادشاہ کی تلاش میں ادھر ٹلہ جوگیاں آ نکلے تھے جب کہ انہیں تو مخالف سمت میں کسی قاف پہاڑ کا مسافر ہونا چاہیے تھا۔

وہ جس نے فاقہ زدہ بدھ کی پسلیوں میں سے یوں جنم لیا تھا جیسے آدم کی پسلیوں سے حوا کی پیدائش ہوئی تھی۔ طور کی جلتی جھاڑی سے نکلتا ہوا، ایک مصلوب شخص کے حلق میں اپنی چونچ سے بوندیں ٹپکانے والا، غار حرا کے ایک شگاف میں قرنوں سے بسیرا کرنے والا۔ ان تینوں پرندوں کی شکل میں اگرچہ کچھ فرق تھا لیکن پھر بھی ان میں کوئی نہ کوئی قدر مشترک تھی جو انہیں ایک مشترک بندھن میں باندھتی تھی۔ البتہ وہ ایک جس کا گھونسلا کرشن کی بانسری کے سوراخوں میں ہوا کرتا تھا، بقیہ تین پرندوں سے سہا سہا ان کی ڈار میں شامل ہو گیا تھا۔ وہ اسے شک کی نظروں سے دیکھتے تھے کہ ان کے نزدیک پرندگی کا تاج صرف ان کے پروں میں روپوش کر دیا گیا تھا۔ ان کے حلق دریائے نیل، دریائے اردن اور مدینے کے جھرنوں سے تر ہوتے تھے۔ کرشن پرندے کی پیاس صرف گنگا کے پانیوں سے ہی بجھتی تھی۔

وہ آٹھوں موسیٰ کے سر پر سائبان ہو گئے۔ معلق ہو گئے۔ تھم گئے۔

موسیٰ بھی ٹھہر چکا تھا، تھم گیا تھا۔ ان پرندوں کو اپنے اوپر یوں معلق دیکھتے دیکھتے عاجز آ گیا۔ ''میرے سر پر کیوں سوار ہو گئے ہو۔ اگر میری مانند بندیوں کے مسافر ہو تو اپنی راہ لو۔ جدھر جانا چاہتے ہو جاؤ میرا راستہ کھوٹا نہ کرو''۔

''ہم ٹھہر سکتے ہیں، کیا جانیے ہم ایک ہی منزل کے مسافر ہوں''۔

''نہ ٹھہرو۔ میں خود بے خبر ہوں کہ میری منزل کونسی ہے۔ تمہیں تو خبر ہو گی تو جاؤ''۔

ان میں سے جو سب سے بزرگ اور برتر پرندہ تھا جس کے پر جھلسے ہوئے تھے وہ اپنی موقوف شدہ پرواز جاری کرنے والا

تھا جب اس نے اپنے پھڑپھڑاتے پروں تلے چڑھائی کی مشقت میں مبتلا اس شخص کو غور سے دیکھا اور وہ ایک مرتبہ پھر سچ کی تلاش میں عبور کی جانے والی سات وادیوں میں سے ایک حیرت کی وادی میں پھر سے گم ہونے لگا۔ اس شخص کو اس نے پہلے بھی کہیں دیکھا تھا۔ اس کی شکل میں ایک قدیم شناخت کے پرتو جھلکتے تھے جیسے کسی خانقاہ کے کھنڈروں کی کھدائی کے دوران مٹی میں ہزاروں برسوں سے دفن ایک ایسا مجسمہ ظاہر ہو جائے جس کے پتھر چہرے پر ابھی تک نور اور جمال کے عکس جھلکتے ہوں۔

کھسا ہوا پرندہ بمشکل حیرت کی وادی میں سے پر پھڑپھڑاتا ہوا نکلا اور اس شناسا لگتے چہرے سے سوال کیا "تم کون ہو؟"

"میں کبھی لاجواب نہیں ہوا سوائے اس شخص سے جس نے مجھ سے پوچھا ہو کہ تو کون ہے"۔

"مجھے زچ نہ کرو۔ میں نے ابھی اس خیشاپور پہنچنا ہے جس نے اپنا جغرافیہ بدل لیا ہے۔ جانے یہ وا، خیشاپور ابھی کتنی مسافتوں کی دوری پر واقع ہے تو مجھے دور کے اس شہر پہنچنا ہے۔ میرا راستہ کھوٹا نہ کرو۔ بتادو کہ تم کون ہو؟"

"میں موسیٰ ہوں"۔

پرندہ جو ابھی ابھی حیرت کی وادی میں پھڑپھڑاتا نکلا تھا اس شخص کی قدیم شناخت سے آگاہ ہو گیا۔ اسے تو پہلے ہی شک ہو گیا تھا۔

"تو یہ تم ہو؟"۔

"میں کون ہوں؟" موسیٰ نے ہکلا کر کہا۔ یہ کیا تھا کہ جونہی اس پرندے نے اس کے سر پر اپنی پرواز معطل کی تھی اس کی زبان میں گرہیں پڑنے لگی تھیں جیسے وہ کسی سلگتے ہوئے کوئلے سے داغی گئی ہو۔

"ہاں یہ تم ہو۔ میں نے تم سے شکایتیں کرنی ہیں کہ تمہاری جستجو کی پاداش میں میرے بال و پر جل اٹھے۔ کوہِ طور پر اگر ہر شب ایک الاؤ جلتا دکھائی دیتا تھا تو تمہیں کیا تکلیف تھی کہ تم اپنی بھیڑوں اور اہلیہ کو ترک کر کے اپنا عصا تھام کر اس کے کھوج میں چل نکلے۔ آرام سے اپنے جھونپڑے میں قیام کیوں نہ کیا کہ وہ الاؤ تو تب سے سلگتا تھا جب سے یہ کائنات وجود میں آئی تھی، اسے سلگنے دیتے۔ تب تک میں اس جھاڑی کے دامن میں اپنے بال و پر سلامت رکھے اپنے گھونسلے میں چین سے تھا۔ پھر تم چلے آئے، ہم کلام ہونے کے لیے تو وہ جھاڑی یوں بھڑک اٹھی کہ میں اس کے شعلوں کی زد میں آ کر اپنے بال و پر جلا بیٹھا گویا اپاہج ہو گیا۔ صرف تمہاری مداخلت کی وجہ سے۔ اور اب میرے جھلسے ہوئے پر پرواز کے دوران ایک اپاہج فقیر کی مانند آسمانوں کی گلیوں میں گھسٹتے پھرتے ہیں۔ میں دیگر پرندوں کی مانند ناک کی سیدھ میں نہیں اڑ سکتا، کبھی دائیں جانب لڑھکتا جاتا ہوں اور کبھی بائیں جانب ایک بے سدھ پتنگ کی مانند ڈولتا جاتا ہوں۔ اپنی راہ سے بھٹک جاتا ہوں۔ مجھے تم سے بہت شکایتیں ہیں موسیٰ۔ میں اچھا بھلا پرندہ تھا، تم نے مجھے اپاہج کر دیا۔ تم جانتے ہو ناں کہ میں تب سے تھا، جب آغاز ہوا تھا"۔

"اور جب آغاز ہوا تو خدا نے زمین اور آسمان تخلیق کیے اور زمین کی کوئی شکل یا ساخت نہ تھی اور ایک خلا تھا اور تاریکی، گہرائی کے چہرے پر رقم تھی اور خدا کی روح پانیوں کی شکل پر حرکت کرنے لگی اور خدا نے کہا "روشنی ہو جا" اور روشنی ہو گئی"۔

"خدا نے جس لمحے کہا کہ روشنی ہو جا تو اس خلاء اور پانیوں کی تاریکی میں سے پہلا ذی روح میں تھا جس نے جنم لیا اور میرے وجود میں زمین اور آسمان بھر دیے گئے تھے، میں نے ہی اس خلاء کو پر کیا اور سکوت کے شیشے کو اپنے ان پروں سے جو تب جھلسے ہوئے نہ تھے کرچی کرچی کر دیا۔ وہ جو خدا کی روح پانیوں پر تیرتی تھی وہ میرے نومولود بدن کے اندر سرایت کر گئی کہ اسے پناہ درکار تھی، اگر میں نے انا الحق کا دعویٰ کیا تو کیا برا کیا۔ اور جب میں ان پانیوں میں سے پھڑپھڑاتا نمودار ہوا تو وہ پانی جو ازل سے سکوت اور خلاء میں ایک تاریکی میں سانس تک نہیں لیتے تھے، زندہ ہو گئے۔ میرے پروں کی جھنکار سے ان پانیوں میں سے بے انت انگ

بوندوں نے جنم لیا جو ایک جھرنے کی مانند بہتی وردکرتی تھیں۔ مجھے اپنی پیدائش کی پہلی شب کہیں نہ کہیں تو بسر کرنی تھی، جب میں کسی پناہ گاہ کی آرزو میں اڑا۔ وہ زمین جو ابھی چند لمحے پیشتر تخلیق کی گئی تھی، اس پر اڑا۔ اڑا تو میں نے نیچے نگاہ کی، میرے پروں تلے عجب عجائب منظر وجود میں آ رہا تھا کہ تخلیق کا عمل ابھی کاملیت اختیار کر رہا تھا۔ پیدائش تو ہو چکی تھی لیکن جو خدوخال خلق کیے گئے، جو صورتیں تصویر کی گئیں، زمین کے جو تین نقش تراشے گئے وہ ابھی کاملیت کی جانب بڑھ رہے تھے، واضح اور پہچان کی قربت میں ہو رہے تھے۔ میرے پروں تلے ابھی ایک خلاء تھا اور ابھی اس خلاء میں سے کونپلیں پھوٹتی تھیں، سربلند ہوتی چلی جاتی تھیں، زمین کو گھنے جنگلوں سے ڈھکتی چلی جاتی تھیں۔ ریت ابھی تو ذرہ ذرہ بھٹکتی پھرتی تھی اور ابھی مجتمع ہوتی سمٹتی بے انت صحراؤں میں تبدیل ہو رہی تھی۔ پہاڑیوں جیسے اس زمین کو مستحکم کرنے کی خاطر میخوں سے اس میں گاڑ دیے گئے ہوں، وجود کے پتھریلے وجودوں کی کائنات کی صورت وجود میں آ رہے تھے۔ عجب عجائب منظر میرے پروں تلے مکمل ہو رہے تھے اور وہ پانی جن پر خدا کی روح تیرتی تھی جن میں سے میں نے جنم لیا اپنے الوہی وجود کے حصار توڑ کر اس زمین پر پہلے دریاؤں میں ڈھلتے، بے پایاں سمندر ہوتے جاتے تھے۔ ان پانیوں کی ہر بوند کے کوزے میں خدا کی روح کے کرشمے محفوظ ہو رہے تھے۔ کونپلوں کی کوملتا میں، ریت کے ہر ذرے میں، ہر بوند میں سے انا الحق کی سرگوشیاں جنم لے رہی تھیں اور ایسا تو ہونا ہی تھا کہ خدا کی روح اور اس کی پھونک سے وجود میں آنے والے سب وجودوں کے اندر اس کی روح اور پھونک کے کچھ شائبے بھی تو شامل ہو چکے تھے۔ گویا صرف میں ہوں جو بھید گو وہ ہوں اس زمین اور کل کائنات کے سب بھیدوں کا رازداں ہوں اور جب نومولود صحراؤں کی ریت کے ذرے ابھی تک یوں مجتمع ہونے سے مفاہمت نہ کر پا رہے تھے، پہلو بدلتے سرکتے تھے، اپنی انفرادیت کھو دینے کے صدمے سے دوچار سلگتے تھے جب ان صحراؤں کے بیچوں بیچ یکدم میری آنکھوں کے نیچے ایک بھورے رنگ کا خشک چٹانی سلسلہ نمودار ہوتا ابھرتا دکھائی دینے لگا۔ وہ ابھی ابھرنے اور بلند ہونے کی منازل طے کر رہا تھا اور پھر میری نظروں کے سامنے وہ کامل ہو کر حرکت سے سکوت میں بدل گیا۔ وہ ٹھہر گیا اور ابھی وہ ایک ویران تاریکی میں ڈوبا ہوا تھا اور اگلے لمحے اس کی چوٹی پر ایک چنگاری گری وہ جو روشنی ہو جا کی آگ تھی اس کی ایک چنگاری اس کی چوٹی پر آ گری اور روشنی ہو گئی۔ یہ اسی روشنی کا تسلسل تھا جو میری آنکھوں کے سامنے بھڑک اٹھا تھا اور میری آنکھیں بھی ان گنت چراغوں کی مانند اس روشنی سے چراغاں ہو گئیں اور میں اس کی جانب لپکتا چلا گیا۔ یہ میں نہ تھا وہ تھا جو مجھے اس روشنی کی جانب لیے جاتا تھا۔ مجھے اپنے گھونسلے کی راہ دکھلاتا تھا۔ چٹانوں کے اس پرشکوہ پہاڑ کی چوٹی پر اس کی ویرانی کے درمیان باریک پتوں والی ایک خاردار جھاڑی تھی جس کے چراغ میری آنکھوں میں روشن تھے پر یہ جھاڑی کسی آگ کے سپرد نہ کی گئی تھی۔ شعلے نہ تھے۔ اس کے پتوں کی گھناوٹ میں سے ایک دھندآلود روشنی بہتی جاتی تھی۔ نور کی کرنیں پھوٹ رہی تھیں، دور سے وہ آگ ہی دکھائی دیتی تھی۔ تب میں نے اس جھاڑی کے پہلو میں اسی کے تنکوں سے ایک آشیانہ ایک ایک تنکا ایک ایک چونچ کر کے بنایا، اسے اپنا گھر کیا اور بسیرا کر گیا۔ میں تو اسی خیال میں تھا کہ یہ جو ازل ہے اور وہ جو ابد ہوگا تب تک میں اس میں قیام کروں گا۔ میرے بہت سے جنم ہوں گے، میں بے انت بار مروں گا لیکن اپنی ہی راکھ سے دوبارہ جنم لیے چلا جاؤں گا اور ایسا ہی ہوتا چلا گیا۔ میں وہاں سکھ چین کی زندگی کر رہا تھا، نور کی قربت میں تپش نہیں ہوتی، ایک آسودگی اور ایک الوہی خمار ہوتا ہے، بے شک ایک چراغ کے اندر ایک اور چراغ ہے جس میں آئینے ہی آئینے ہیں اور ہر آئینے میں تو ہی تو ہے اور تیری قربت کا خمار ہے، نور، آگ نہیں ہوتا جو بھسم کر دے بلکہ جو کچھ بھسم ہو چکا ہے وہ اس کے بے جانی میں سرایت کرتا اسے جاندار کرتا ہے۔ میری چراغ اندر چراغ آسودگی کے خمار کے دن تب تمام ہوئے جب تو اپنی اناجی نیکنا آ گیا۔ وہ جھاڑی جس کی اوٹ میں میرا بسیرا تھا۔ جس میں سے نور کی دودھیائی بہتی ہوئی میرے آشیانے کو پرنور کرتی تھی، اس جھاڑی میں آگ لگ گئی، میرے بال و پر جھلس گئے اور میں ایک اپاہج پرندہ ہو گیا۔ تمہاری جستجو نے

مجھے بھی جلا ڈالا۔ تم اس پہاڑ کے دامن میں چھپے صحراؤں میں۔ اپنے اس مصر سے جہاں تم کبھی فرعون کے لاڈلے اور آسیہ کی آنکھوں کی ٹھنڈک تھے، جب دھتکارے گئے۔ جاؤ اس لق و دق صحرا کے دوزخ میں اور اس میں جتنے بھی بچھو، چھپکلیاں، سانپ اور رینگنے والے ہیں ان پر حکومت کرو، اپنے عصا سے انہیں مطیع کرو اور پھر ایک بزرگ اور برتر شعیب نام کے شخص نے اپنی بیٹی صفورہ تم سے بیاہ دی اور تم ان کی بھیڑیں چراتے ایک صحرائی حیات بسر کرتے تھے تو پھر کیوں ایک جذب اور وارفتگی کی کیفیت نے تمہیں مغلوب کیا، جستجو کے ہاتھوں مجبور ہوئے، اس پہاڑ کی چوٹی پر ہر شب جو روشنی تمہیں دکھائی دیتی تھی اور دیگر صحرا نشیں اس یقین کے اسیر تھے کہ یہ رب کی روشنی ہے اس کی کھوج میں کوہ پیمائی اختیار کی۔ اور جونہی تم نے چوٹی پر قدم رکھا تو خدا تم سے ہمکلام ہوا۔ نور سے نور و نور جھاڑی میں سے اس نے تم سے کلام کیا اور تم۔ چونکہ یہ زمین مقدس تھی، اپنے پھٹے ہوئے جوتے اتار کر جھاڑی کے آگے سجدہ ریز ہو گئے اور وہ بھڑک اٹھی۔ یوں کہ میرے بال و پر بھی سنگ اٹھے اور میں اڑان کے قابل اتنا نہ رہا۔ تو اے موسیٰ اگر آج میں ایک مرتبہ پھر سچ کی تلاش میں طور سے اڑان کر کے، قاف کے پہاڑ کی جانب نہیں، جوگیوں کے اس پہاڑ کی جانب چلا آیا ہوں تو یہاں بھی تم ہی موجود ہو۔ میں نے اس لیے طور کو ترک کیا کہ وہ جھاڑی کب کی سرد ہو چکی ہے، اس کی آگ بجھ چکی ہے۔ اور یہاں تم پھر موجود ہو۔ پھر سے مجھے مکمل طور پر جلا دینے کے لیے۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ تمہارے پہلو میں تمہارا ترجمان بھائی ہارون موجود نہیں اور تمہاری زبان ابھی تک انگاروں سے جلی ہوئی ہے تو بے شک ہکلا کر بولو۔ کوہ طور پر بھی تو ہارون تمہارے ہمراہ نہیں تھا اور تم یوں کلام کرتے تھے جیسے تمہاری زبان میں کوئی گرہ نہیں ہے تو آج بھی بولو۔ موسیٰ مجھے تم سے بہت شکایتیں ہیں"۔

"میں موسیٰ حسین ہوں اور حسین بہت زمانوں بعد آیا اور وہ بھی مصلوب ہوا۔ میں وہ موسیٰ نہیں ہوں"۔

"تم بھی انکاری ہو۔ اس گڈریے کی مانند جو عیسیٰ ہونے سے انکاری تھا۔ چلو ہر انکار میں ایک اثبات پنہاں ہوتا ہے۔ نفی اثبات کے پانی ایک ہی جھرنے سے پھوٹتے ہیں تو میری راہنمائی کر دو۔ نئے غیشا پور کو کون سا راستہ جاتا ہے"۔

وہ بزرگ و برتر پرندہ اپنے جلس چکے بال و پر کے دکھ میں جلتا، ڈولتا ہوا پھر سے آسمانوں کا مسافر ہو گیا۔

موسیٰ وہ موسیٰ نہ ہونے کے باوجود مجرم محسوس کر رہا تھا جب ان آنکھوں میں سے نسبتاً قدیم ایک ایسا پرندہ جس کی آنکھیں نروان کے خمار میں بندھی ہوئی تھیں، ناتواں فاقہ زدہ اتنا کہ اس کی چونچ بھی سکڑ گئی تھی۔ پنچے پژمردہ اور پنکھ مرجھائے ہوئے تھے، اسے کے کول بدن کی ہڈیاں بھوک کی شدت سے ڈھانچہ ہو رہی تھیں، گنی جا سکتی تھیں، نروان کی وادیوں میں جانے کب سے دھونی رمائے بیٹھا تھا اور اس پر انکشاف ہو چکا تھا کہ یہ دکھوں کی نگری ہے۔ دکھ سجائے جگ۔ اس سے مخاطب ہوا۔ میں ایک مدت اپنے مہاتما کی پسلیوں میں گھونسلا بنائے مقیم رہا لیکن نہ وہ آخری سچ تک پہنچا اور نہ میں اس سے آشنا ہوا۔ بھوک، تپسیا اور خلق خدا سے الگ ہو کر جنگلوں میں اگر سچ ملتا تو وہ مجھ پر آشکار ہوتا۔ اسی لیے میں عطار کی پوٹلی میں پناہ گیر ہوا۔ کیا جانے کہ جو کچھ گیا کے ایک پیپل کے درخت تلے مجھے نہ ملا وہ مجھے ٹلہ جوگیاں کی چوٹی پر اس قدیم زیتون کے درخت تلے نصیب ہو جائے۔ آج کے غیشا پور کی جانب کون سا آسمان جاتا ہے۔

اس شانت پرندے نے کچھ شکایت نہ کی پھر سے اڑان بھر گیا۔

آسمانوں سے جو ارتعاش اترا تھا وہ مدھم ہوتا پھر سے ایک چپ چاپ میں چلا گیا۔

وہی پونی ٹیل والی لڑکی جس کی گردن کی سفیدی پر وہ پونی ٹیل بل کھاتی ایک سپنولیے کی مانند بہراتی تھی جوگنگ کرتی چلی آئی۔

"یوں بت بنے حیراں کیوں کھڑے ہو۔ کوہ نوردی تو حرکت سے عبارت ہے تو حرکت کیوں نہیں کرتے"۔

"مجھے یہ پرندے زچ کرتے ہیں"۔

"کون سے پرندے؟" پونی ٹیل لڑکی کی گردن ٹھہر گئی۔

"یہی جو مجھ سے مسلسل شکایت آمیز ہیں کہ میں وہ موسیٰ ہونے سے کیوں انکاری ہوں"۔

"کون سے پرندے؟ آسمان ویران پڑا ہے۔ پرندے نہیں ہیں"۔

"ہیں"۔

"اگر ہیں تو محض گمان اور خبط کے پرندے ہیں۔ زندگی سے ڈرتے ہو"۔

وہ جیسے آئی تھی متوازن اور نپی تلی چال کے ساتھ ویسے ہی جوگنگ کرتی سرکنڈوں میں روپوش ہو گئی۔

پسینہ پونچھتے ہوئے اس نے اپنے آپ کو ڈھارس دی "آسمان شفاف ہے، وہاں کوئی پرندے نہیں ہیں، اگر ہیں تو محض گمان اور خبط کے ہیں"۔

"ہم ہیں، ہم ہیں" جواب نازل ہوا۔ "ہم گمان اور خبط کے نہیں آگہی کے پرندے ہیں۔ جو تمہارے بدن کی ڈالیوں پر براجمان ہو کر پیدائش، آخرت، حیات بعد از موت کی الجھنیں سلجھاتے ہیں۔ کبھی خود بھی الجھ جاتے ہیں"۔ اور پرندہ جو دیگر پرندوں کی ترجمانی کر رہا تھا جب کبھی پر پھڑپھڑاتا تو ان میں سے لہو کی بوندیں تھراتی ہوئی ٹپکنے لگتیں جیسے اس کے پروں میں میخیں ٹھونکی گئی ہوں۔ "بے شک اس نے شکایت کی اپنے رب سے کہ تو نے مجھے کیوں ترک کر دیا لیکن میں نے اسے ترک نہ کیا۔ البتہ مجھے ایک قلق ہے کہ اس کے برابر میں جن دو چوروں کو صرف اس لیے مصلوب کیا گیا تا کہ وہ اسے بھی مصلوب کرنے میں حق بجانب ہو جائیں کہ یہ بھی ان میں سے ایک تھا۔ اور وہ جو دائیں جانب اپنی صلیب پر کھینچا گیا تھا اس کا جرم صرف یہ تھا کہ وہ ممانعت کے دن مچھلیاں پکڑ رہا تھا۔ قلق مجھے یہ ہے کہ میں نے اس کی جانب دھیان نہ کیا، اس کے اذیت سے بلکتے پیاسے حلق میں اپنی چونچ سے پانی کی ایک بوند بھی نہ گرائی۔ جانے کون تھا"۔

"تم بھی نہیں پہچانتے، وہ میں تھا"۔

لیکن لہو کی بوندوں سے بھرا وہ پرندہ اس کی بات سنے بغیر رخصت ہو چکا تھا۔

آسمان واقعی سنسان ہو گیا۔ وہ ایک مرتبہ پھر پسینہ پونچھتا اس کوہ پر چڑھنے لگا۔ اس کے پاؤں میں جیسے لوہے کے بھاری باٹ باندھ دیے گئے تھے، اٹھتے ہی نہ تھے۔ بار بار خیال آتا کہ میں واپسی اختیار کر لوں لیکن مڑ کر دیکھتا تو وہاں بھی اترائی کی بجائے ایک کوہ گراں دکھائی دیتا۔ نجات کی کوئی سبیل نہ تھی۔ اس کے سوا چارا نہ تھا کہ وہ سفر جاری رکھے۔ اور اسے ایک مرتبہ پھر گمان ہوا کہ حیات کی مانند یہ سفر بھی لاحاصل تھا۔ اگر لاحاصلی ہی مقدر تھی تو پھر نہ ہی چڑھتے جانے میں نجات تھی اور نہ ہی لوٹنے سے کچھ حاصل تھا۔ اس کے کانوں میں ہواؤں کی سرسراہٹ کے سوا ایک اور ارتعاش نے جنم لیا۔ یقیناً ایک اور پرندہ تھا۔ وہ اسے ڈانٹنا چاہتا تھا کہ سارے پرندے میں تنگ آ چکا ہوں، عاجز آ چکا ہوں تمہاری داستانیں سنتے سنتے۔ مجھے ایک اور داستان درکار نہیں۔ اور وہاں اس کے سر پر ایک اور پرندہ پھڑپھڑاتا معلق تھا اور وہ کچھ شرمندہ سا ہو کر اس سے کلام کرتا تھا۔ میں پیچھے رہ گیا تھا۔

موسیٰ نے بیزاری سے آنکھیں اٹھا کر اسے دیکھا تو دیکھتا رہ گیا۔ وہ ایک انوکھا، چمکیلا، البیلا، ہرا، سبز خضری رنگتوں میں رنگا ہوا چھبیلا پرندہ تھا۔ اس کی سبز رنگت ایسی گھنی تھی جیسے برازیل کے بارشوں کے جنگلوں کے آپس میں گتھے ہوئے ذخیرے ہوتے ہیں۔ جیسے آبشاروں تلے جو چٹانیں ہزاروں برسوں سے بھیگ رہی ہوتی ہیں، ان پر جمی کائی ہوتی ہے۔ جیسے دھان کے کھیتوں کی نکھرتی ہریاول کے قالین بچھتے چلے جاتے ہوں اور ان کی ہریاول میں سے ہریل طوطوں کے غول کے غول نمودار ہو کر سارے منظر کو

اپنی سبز رنگت سے بھر دیں۔ جیسے وہ بے انت سبز سمندر ہوں۔ وہ ویسا انوکھا اڑا پرندہ تھا۔

موسیٰ مسحور ہو گیا۔ اس کے نرالے سبز حسن کا اسیر ہو گیا۔ اس پر تو نظر نہ ٹھہرتی تھی تو وہ نظریں چرانے لگا، نگاہیں زمین پر بچھا کر چلنے لگا۔ یوں چلتا گیا جیسے اس کا وجود نہ ہو اور اس کے باوجود اس پرندے کے بدن کے روشن طاق میں سے پھوٹتی شعاعیں اسے ایک ایسے خمار سے بھرنے لگیں جو حلاج کے لہو سے کشید کردہ شراب کا کرشمہ ہوتا ہے۔ جس کے ہر قطرے میں ''اناالحق'' کے بکھیڑے ہوتے تھے۔

''اگرچہ تمہاری پہچان اس اذان میں پوشیدہ ہے جو پیدائش کے بعد میرے کانوں میں اتری لیکن۔ کیا تمہیں بھی سچ کی تلاش ہے؟''

''تم پہچان تو گئے ہو کہ میں غار حرا کے شگافوں میں بسیرا کرنے والا وہ پرندہ ہوں، جس کے کانوں میں ''اقرا'' کی صدا آئی تھی اور میں نے پڑھ دیا تھا۔ مجھے سچ کی تلاش میں نکلنے کی کچھ حاجت نہ تھی کہ سچ ان شگافوں میں سے داخل ہونے والے چاندنی کے ان جزیروں میں تھا جو وہاں بچھتے تھے جہاں جہاں گانٹھوں بھری جوتیوں میں پوشیدہ اس کے پاؤں ان پتھروں پر ثبت ہوتے تھے لیکن۔ ہم سب پرندوں کو عطار نے ایک ڈور میں باندھ دیا ہے۔ یوں بھی ہم سب۔ ایک باہم عقیدے کی مختلف صورتوں میں بندھے ہوئے ہیں۔ کوہ طور، بیت اللحم اور حرا کی غار ایک ہی بندھن کے تسلسل کے پرندے ہیں۔ اگرچہ ہم مختلف گیت گاتے ہیں پر اس گیت کی دھن ایک ہی ہے''۔

''تو پھر تو سب کے درمیان وہ شراب کہاں سے آ گئی جو حلاج کے لہو سے کشید کی گئی تھی''۔

''اگر تم ان سب پرندوں اور ان میں وہ ہدہد پرندہ بھی شامل کر لو تو ان کے بدن سے صرف ایک ایک بوند لہو کی ٹپکا لو اور اسے کشید کر لو تو اسے مئے الست کے ہر قطرے پر ''اناالحق'' کی تختی نصب ہو گی۔ یہ وہی مئے الست ہے۔ جس کے ہر جرعے میں قرۃ العین طاہرہ کے عشق کے پنچھی بسیرا کرتے ہیں۔ یہ شراب عشق کی مدہوش مستی کی۔ تب وجود میں آئی جب۔ جب کوبہ کو اور کوچہ بہ کوچہ بھٹکتی دیوانگی میں طاہرہ کو ایک اندھے کنویں میں دھکیل دیا گیا۔ ایک مدت تک کسی کو علم نہ ہوا کہ وہ کون سا کنواں تھا جس میں اس پاک روح کو گرایا گیا تھا۔ اس کا گلا ایک ریشمی رومال سے گھونٹ کر کس اندھیاری گہرائی میں پھینک دیا گیا تھا اور پھر بہت زمانوں کے بعد ایک آشفتہ حال جنوں خیز مسافر کا وہاں سے گزر ہوا۔ اور کنویں کی گہرائی میں سے وہ اپنے بھائی کو پکارتی تھی۔ حلاج حلاج۔ وہ ابھی تک زندہ تھی، سانس لیتی تھی۔ اور اس کنویں کے قریب سے گزرنے والا مسافر حلاج تھا۔

طاہرہ کے گلے میں ایک ریشمی رومال کا پھندا تھا، اس کے نازک بدن پر عشق اور جذب کے اتنے گھاؤ تھے کہ ان کا شمار ممکن نہ تھا۔ اس کے تن بدن کا کوئی ایک حصہ ایسا نہ تھا جس پر تین انگلیاں جمائی جاتیں تو ان کے نیچے کسی گھاؤ کا نشان نہ آتا۔ تو جب وہ گرائی گئی تھی تو ہر گھاؤ ایک ایسا طاق ہوا جس میں اس کے شعروں کے چراغ جلتے تھے۔

عالم غیب کا پرندہ چہک اٹھا،
بہار کے بلبل نے پر پھیلا دیے ہیں،
مرغ سحر نہایت جمال و جلال سے محوخرام ہو گیا ہے،

اور یوں وہ کنواں جو صدیوں سے اندھیروں میں ڈوبا ہوا تھا، جس کے پانی کب سے پاتال میں جذب ہو کر خشک ہو گئے تھے، ان طاقچوں میں جل اٹھنے والے چراغوں کے نور اور نور کی کرشمہ سازیوں سے وہ خشک ہو چکے پانی پھر سے پاتال میں سے پھوٹنے لگے، طاہرہ کے دریدہ بدن کو اپنی آبی آغوش میں سمیٹ کر اسے جھلانے لگے۔ اس کے ہر گھاؤ پر اپنے نم ہونٹ رکھ کر بوسے

ثبت کر کے پھر سے اسے یوں زندہ کر دیا کہ طاہرہ جاگ گئی اور پھر اسی لمحے ایک ایسے خواب میں اتر گئی جس میں اس کا محبوب بہاءاللہ اس کا دولہا بنا بیٹھا تھا۔ جیسے چَل سرمست مرنے کے بعد بھی اپنے مزار پر سہرے باندھے دولہا بنا بیٹھا ہے۔ اور یوں اس کنویں کے مٹکے میں سب جہانوں کی سب سے خمار آور شراب کشید ہوئی جو سرخ رنگ کی تھی۔

اساں اندر باہر لال ہے۔ ساہنوں مرشد نال پیار ہے

ایسی شراب کی کشید نہ تو فرانس کے تہہ خانوں میں، نہ شیراز کے نیم تاریک حجروں میں اور نہ ہی پنجاب کے کسی گاؤں کے کیکر کی جڑوں میں سے کشید ہوتی ہے۔ یہ بلھے شاہ کی۔ پی شراب تے کھا کباب تے ہیٹھ بال ہڈاں دی اگ۔ شاہ حسین کی لال شراب شمس تبریز کے جذب اور حلاج کے کٹے ہوئے بازوؤں میں سے ٹپکتے خون سے اور ایک متروک شدہ کنویں کے پاتال میں سے ہی کشید ہوتی ہے۔ جن کی تہہ میں کبھی یوسف، کبھی طاہرہ اور کبھی پورن بھگت کو گرا دیا جاتا ہے۔

یہ لاڈلا سبز چنگھ پکھیرو تو عجب بولیاں بولتا تھا۔ جن لوگوں پر دشنام ہوئی، کافر کہا گیا انہیں بھی مومن مانتا تھا۔ اس سمے موسیٰ کے دل میں ایک عجب سوال کی کونپل پھوٹی جسے ایک خواہش کے پانی سینچتے تھے۔ اس پرندے نے تو اسے دیکھا ہوگا۔ وہ کیسا دکھتا تھا، کیسا دکھتا تھا۔ اور سبز پرندے نے جان لیا کہ اس کی آرزو کیا ہے، دنیا میں کوئی ایسا تو نہ ہوگا جو اس کا کلمہ پڑھتا ہو اور کبھی نہ کبھی اس کے بدن میں سے ایک پیاس ہوک نہ اٹھی ہو کہ۔ وہ کیسا دکھتا تھا۔

پرندے نے جان لیا "وہ اے موسیٰ ایسا دکھتا تھا کہ اس کی جانب دیکھا نہ جاتا تھا۔ وہ ایسا سوہنا اور شکل والا تھا۔ اس کی قامت غضب ڈھاتی تھی، جب چلتا تو یوں لگتا تھا جیسے اترائی پر اتر رہا ہو۔ اس کے بال لشکیلے اور گھنگھریالے تھے۔ وہ ایسا محبوب تھا جس کے بالوں میں چھلے ہی چھلے تھے اور بے شک کل جہان سوہنا ہو جائے پھر بھی وہ جہاں اس کے ان پاؤں کی خاک ہوتا تھا جن میں اس کے ہاتھوں سے گانٹھی ہوئی جوتیاں تھیں۔ اگرچہ وہ آگاہ نہ ہوتا تھا پر میں جب بھی وہ قدرے غافل ہوتا اس کے پاؤں میں لوٹنے لگتا، جوتیوں کی گانٹھوں پر اپنی آنکھیں رکھ دیتا اور اس کی آنکھیں جادو بھریاں متوالی مدھ بھریاں تھیں۔ دونوں بھنوؤں کی کمانیں جڑی ہوئی تھیں اور ان کمانوں سے نکلنے والے اس کی دل کشی اور سوہنے پن کے تیکھے تیر نہ صرف کل جہاں کے انسانوں کو بلکہ چرند پرند کو بھی گھائل یوں کرتے تھے کہ وہ اس کے عشق میں مدہوش ہو جاتے تھے۔ صحرائے نجد کے غزال اپنے سر ہتھیلیوں پر رکھے منتظر رہتے تھے کہ وہ نگار آئے تو ہم اسے اپنے دل اور جان پیش کریں۔ وہ غارِ حرا میں داخل ہوتا تھا تو اس کے کومل بدن کی خوشبو سے اس کے سارے پتھر بھی مہکتے جاتے تھے۔ حیا ایسی تھی کہ فرشتوں سے بھی پردہ کرے۔ بدن بوٹی تھا، ملائم اور دمکتا ہوا"۔

"تو نے اسے دیکھا ہوا ہے"۔

"ہاں۔ میں نے دیکھا کہ ایک یتیم اور بے آسرا شخص، ایک سیاہ کمبل میں روپوش، قبیلے کا دھتکارا ہوا جبل نور کی کٹھن چڑھائی پر یوں چلا آتا تھا کہ پنڈلیاں سرنگوں ہوتی جاتی تھیں۔ وہ ایک اندھیری شب تھی جب وہ پہلی بار غار میں داخل ہوا۔ اس کے شگافوں میں سے بہت دور کعبہ کے سیاہ چوکور وجود کے گرد ابوجہل اور ابولہب چراغ روشن کرتے دکھائی دیتے تھے۔ وہ داخل ہوا تو جیسے یہ وہ تھا جس نے کہا تھا کہ اے روشنی ہو جا۔ اور یہ اس کے بدن سے پھوٹنے والی روشنی تھی جس نے کل جہاں کو روشن کر دیا۔ میرا قدیم مسکن غارِ حرا اس کے وجود سے یوں دمکنے لگا جیسے لاکھوں دیے جل اٹھے ہوں۔ بلخ کے آتش کدوں میں جتنی بھی مقدس آگ ہزاروں برسوں سے روشن تھی، اس کی روشنی ایران، طوران سے سفر کرتی اس غار میں چلی آئی اور اس کے قدموں میں آ کر بجھ گئی۔ مکہ، بابل، نینوا اور ہند کے جتنے بھی پتھر خدا تھے ان کے چرنوں میں جتنے بھی دیے روشن تھے، جتنے بھی چڑھاوے کے پھول تھے وہ سب اپنی لو اور مہک سنبھالتے سفر کرتے چلے آئے اور اس کے پاؤں میں بچھ گئے۔ کچھ بجھ گئے کچھ بھڑک کر جل اٹھے۔ کچھ اپنی خوشبو کھو

بیٹھے اور کچھوں کی مہک خمار آور ہوگئی۔ بے شک کہیں کسی تاریخ یا سیرت میں میرا تذکرہ نہیں ہے پر اس موئی میں وہاں موجود تھا۔ میں جو بے حساب زمانوں سے اس غار کے اندھیروں میں اس کے ایک شگاف میں چند تنکوں کا گھونسلا بنائے حیات کرتا تھا۔ میری تو آنکھیں چندھیا گئیں اتنی کہ مجھ سے تو دیکھا نہ جاتا تھا''۔

''تو کیا تم اس کے رخصت ہونے پر پھر سے اندھیرے میں چلے گئے''۔

''نہیں کہ۔ اس کے وجود سے پھوٹنے والی نور روشنی نے اگر چراغاں کر دیا تو ہمیشہ کے لیے ابد تک کر دیا۔ سب ان چراغوں میں سے کوئی ایک بھی بجھنے والا نہ تھا۔ کہ ہر چراغ راستہ دکھاتا تھا۔ وہ جو بھٹکنے والے تھے ان کے راستے منور کرتا تھا۔ اور وہاں وہ جب غار سے اترا تو کیا میں اپنے شگاف میں ہی مقیم رہا؟ میں تو اس کے پاؤں سے بندھ گیا۔ اس کی ڈاچی قصوی کے پاؤں میں ایک جھانجھر ہوگیا، اگر تم غور کرنے والے ہوتے تو میرے پروں کی سرسراہٹ میں پوشیدہ ایک پائل کی چھن چھن سن لیتے۔ میرے دونوں پنجوں میں اس کے عشق کی جس کی آنکھیں سیاہ جادو بھریاں ہیں، جھانجھریں بندھی ہیں۔ میں جب اڑان کرتا ہوں تو سب آسمان میری جھانجھروں کی چھم چھم سے کھلتے جاتے ہیں''۔

''اگر تم پر آخری سچ کا انکشاف ہو چکا تو اب کاہے کو کسی اور نئے سچ کی تلاش میں اڑانیں کرتے پھرتے ہو؟''

''سچ نیا یا پرانا نہیں ہوتا البتہ زمانے کے ساتھ ساتھ اس کے پیمانے بدلتے رہتے ہیں۔ وہ جو آسمانی حکام تھے کب کے طاقچوں میں دھرے تھے ان پر کائی نمودار ہو رہی تھی۔ بدھ کے مجسمے شکست و ریخت کا شکار ہو رہے تھے۔ کوہ طور کی آگ سرد ہوگئی تھی۔ وہ بڑھئی جس صلیب پر نصب کر دیا گیا تھا اس کی لکڑی کو گھن لگ گئی تھی اور کوئی بھی ''اقراء'' کی صدا پر دھیان نہ کرتا تھا جیسے سلیمان رخصت ہوئے تو کسی کو خبر نہ ہوئی اور جب جس عصا سے ٹیک لگائے ہوئے تھے اسے گھن کھا گئی اور وہ مسمار ہوا تب سلیمان کی رخصتی کی خبر ہوئی۔ کرشن کی بانسری چپ ہو چکی تھی تو ان مجسموں کو پھر سے قابل پرستش بنانے کے لیے، اس سرد ہو چکی جھاڑی کو پھر سے سلگانے کی خاطر، اس صلیب کو پھر سے ایستادہ کرنے کے لیے، اس بانسری کی دھنوں کو پھر سے بیدار کرنے کے لیے اور اقراء کی صدا کو دوبارہ کل جہانوں میں گونجنے کے لیے۔ ہم سب عطار کے پرندے ہوگئے۔ ہم نے ایک اپاہج لگ موسن کی بجائے کھوجی کا فر ہونا پسند کر لیا ہے''۔

وہ من موہنا بریل پرندہ بھی پھر سے اڑان کر گیا۔ پر سارے میں اس کی جھانجھروں کی چھنک چھم چھم کرتی آخری آسمان تک جاتی اس پر دستک دیتی رہی۔

☆☆☆

پریت نہ جانے

(دوم اور آخری باب)

محمد الیاس

سر پر نکاح کی تلوار لٹک رہی تھی۔ باپ بیٹی کو میری کمزوری ہاتھ آ گئی تھی۔ وہ مجھے بلیک میل کر سکتے تھے۔ لہٰذا بزرگوں سے مشورہ کرنا ضروری جانتے ہوئے تایا ابا، تائی اماں اور پھوپھو جی کو ایک ساتھ بٹھا کر مولانا کی تقریر سنا دی، جو انھوں نے نکاح کے فوائد گنوانے کے لیے کی تھی۔ پھوپھو اور تائی اماں جی پہلے تو حیران پریشان ہوئی نظر آئیں اور مولانا کو کوسنے بھی لگیں لیکن تایا ابا ہنسنے لگ گئے۔ بہت دیر تینوں تبادلۂ خیال کرتے رہے۔ تایا جی نے مجھ سے مخاطب ہو کر کہا ''بیٹا جی! یہ تو ہونا ہی تھا۔ جس دن وہ لڑکا بے چارہ کاشف اللہ کو پیارا ہوا، مجھے کھٹکا کہ اب ہمارے رضی کی خیر نہیں۔ جس عورت سے پورے نو عدد تندرست اور توانا بچے پیدا کیے ہوں، وہ آسانی سے پیچھا نہیں چھوڑا کرتی۔ مولوی صحیح کہتا ہے کہ بیٹیوں کو خاص طور پر ماں کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔ چند سال کی بات ہے، تمہارے بڑے بیٹے بیٹیاں جوان ہو جائیں گے، بلکہ ارسلان تو اس سے بھی پہلے۔ وہ ابھی سے جوان نظر آنے لگا ہے حالانکہ عمر جوانوں والی نہیں ہوئی۔ تم یہ سمجھ لو کہ تمہارے گھر کے اندر ارسلان کی صورت میں مولانا عبدالحق پروان چڑھ رہا ہے۔ ایک بات اور اچھی طرح جان لو کہ اولاد کی ہمدردیاں زیادہ تر ماں کے ساتھ ہوتی ہیں۔ اور اس عورت نے اپنے آپ کو مظلوم ثابت کر رکھا ہے۔ تم اگر ڈٹے بھی رہے تو کل کلاں تمہارے بیٹے سو فی صدی ماں کے ساتھ کھڑے ہوں گے۔ وہ ویسے بھی گھر کے اندر اپنی اولاد کے ساتھ رہ رہی ہے۔ میرا مشورہ یہی ہوگا کہ اپنے بچوں کی مخالفت مول نہ لو۔ اوّل تو وہ اپنی دُکھ درد بھری کہانی سنا کر صف بندی کر چکی ہوگی۔ دو بول پڑھا لینے سے یک جھک کا خطرہ ٹل جائے گا اور کوئی وجہ نہیں رہے گی کہ اولاد مخالفت کرے۔ ویسے ہم ہر حال میں تمہارے ساتھ ہیں۔ جو بھی فیصلہ کرو، ہمیں بتا دینا۔''

میرے اپنے دل میں چور بیٹھا ہوا تھا۔ اُن سے اتنا ہی کہا ''جو آپ کا حکم، لیکن جتنا عرصہ نکاح سے بچ سکا، وہ میرے لیے غنیمت ہوگا۔'' بڑے خواہ کتنی ہی محبت کرتے ہوں، اُن سے ساری باتیں نہیں کی جا سکتیں۔ انھیں کیسے کھول کر بیان کر دیتا ہے کہ نکاح ہوتے ہی زوجہ محترمہ نے حقِ زوجیت وصول کرنے کی خاطر کیا کیا ترکیب لڑائی ہے۔ نئے نئے جال بچھانے اور پھندہ لگانے کے علاوہ وہ مطالبہ کرنے میں بھی جھجک محسوس نہیں کرتی۔ شادی کے اوائل میں اُس نے واضح کر دیا تھا کہ ایک باکردار شادی شدہ خاتون اپنے شوہر سے صحبت کا حق مانگ سکتی ہے۔ اس خواہش کی ضرورت اور اہمیت، نان و نفقہ اور رہائش کے لیے چھت سے کسی طور بھی کم نہیں۔ بلکہ بعض حالات میں زیادہ توانا بھی ہو سکتی ہے۔ جب میں نے ورد بڑھانے کی فضول مشق سے عاجز آ کر کنارہ کشی اختیار کر لی تو اُس نے بار بار مطالبہ کیا اور صاف لفظوں میں کہا کہ اُس کو اس جائز حق سے محروم نہ کیا جائے۔ میرے بیزار ہو جانے پر وہ بول اُٹھی تھی ''ایک صالحہ کے پاس اپنی فطری خواہش پوری کرنے کا ذریعہ شوہر ہی ہوتا ہے۔''

ایک عرصہ سے جو ذہنی سکون اور جسمانی آسودگی نصیب ہوئی تھی، غارت ہوتی نظر آئی تو مجھ پر مایوسی اور اُداسی غالب

آ گئی۔ ایسا بھی نہیں کہ اس بے راہ روی پر احساسِ ندامت نہ ہوتا۔ مولانا نے صحیح کہا تھا۔ میرا دل واقعی اس حد تک بے ایمان ہو گیا تھا کہ غلط جانتے ہوئے بھی باز نہ رہ پایا۔ گو کہ بے اعتدالی کی روش اختیار نہ کی تھی۔ لیکن غلطی خواہ اعتدال سے ہی کی جائے، غلط کاری کہلاتی ہے۔ اس بجو پہ عورت نے میرے والدین کے ساتھ اظہارِ عشق میں جس طرح والہانہ پن ظاہر کیا، وہ میرے قریب آنے کا جواز بن گیا۔ وہ اب بھی دیوانہ وار میرے ماں باپ کی تصویروں کو چومتی ہے۔ اُس نے میرے ابا جی کو دیکھا ہوا ہے۔ اب بھی ذکر کرتی ہے کہ جب کبھی زمینوں پر آتے تو تمام مرد و عورتیں بچے انھیں دیکھنے کے لیے اکٹھے ہو جاتے تھے۔ ہم لوگ ڈیروں پر قصہ یوسف زلیخا، ہیر رانجھا، لیلیٰ مجنوں، سوہنی مہینوال اور مرزا صاحباں وغیرہ بڑے شوق سے سنتے اور گاتے ہیں۔ ہماری بڑی بوڑھیاں یوسف صاحب کو دیکھ کر انگلیاں ہونٹوں پر رکھ لیا کرتیں اور کہا کرتیں بخلک مصر کے بڑے لوگوں کی بیویوں نے ایسے ہی اپنی انگلیاں نہیں کاٹ لی تھیں۔

اپنے والدین کی تعریفیں سن کر میں سرور میں آ جایا کرتا۔ بے خودی کے ایسے ہی لمحات میں اس عورت نے میرے دل کی جانب آنے والے راستے پر پیش قدمی کی اور فاصلہ آسانی سے طے کر لیا۔ ہر آنے والے دن کو اُس کا جنون سوا ہی ہوا۔ تصویروں کو محبت سے صاف کرنا اور چومنا۔ ہجر و وصال کے دل گداز عشقیہ لوک گیتوں کے بول اور ڈھولے ماہیے گانا۔ قبروں پر روزانہ تازہ پھول پتے نچھاور کر کے دعا مانگنا۔ اس کے علاوہ میرا تجسس بھی فاصلے مٹانے کے عمل کو مہمیز کر گیا کہ ایک عورت، شاہ زور کی طرح بدن پر تیل مالش کے ساتھ ساتھ ورزش بھی کرتی ہے۔ جب اُس نے پہلی بار رات کو پچھلے پہر میرے کمرے میں عملی مظاہرہ کیا تو میں سناٹے میں آ گیا تھا۔ یوں گمان ہونے لگا کہ شیشم کی سیاہ لکڑی سے تیار کردہ مجسمے پر تازہ تازہ اسپرٹ پالش کر کے سردیوں کی مری مری سی دھوپ میں رکھ دیا ہو۔ از راہِ احتیاط زیرو کا بلب ہی آن کیا تھا۔ کمرے میں روشنی بہت مدھم تھی۔ اپنے عہد کی عجیب عورت پورے بدن پر تیل مل کر مالش کر چکی تو کھڑے کھڑے ہی اُنھی قدموں پر گھومتے ہوئے مختلف زاویوں سے ملاحظہ کروایا اور پورے اعتماد سے ڈنڈ پیلنے میں مصروف ہو گئی۔ میں مبہوت ہوا دیکھتا گیا کہ عورت ذات کو ہم صنفِ نازک کہتے ہیں تو یہ کون سی صنف ہے؟ ہر لحاظ سے مکمل عورت مگر تاب و توانائی مجھ جیسے چنگے بھلے مرد کے مقابلے میں کہیں زیادہ۔

نہ جانے چھ سات دن مولانا نے کس دل سے گزارے اور تقریباً اُسی وقت پر پھر آن دھمکے۔ مجھے اس عرصے میں ایک دھڑکا لگا رہا تھا کہ کہیں تیل مالش والی بات کھل نہ گئی ہو۔ تاہم ایک خیال یہ بھی آتا کہ کھلتی ہے تو کھل جائے۔ سیدھا صاف ڈٹ جاؤں گا، جو کسی کو کرنا ہے کرے۔ اس مرتبہ مولانا نے غیر متوقع طور پر تحمل کا مظاہرہ کیا اور فوراً اصل موضوع پر آنے کی بجائے ہلکی پھلکی سی گفتگو شروع کر دی۔ جلد ہی حاکمِ وقت کی تعریف و توصیف کے پل باندھنے میں جت گئے۔ یہاں تک کہہ دیا کہ حضرت عمر عبدالعزیز کے بعد اللہ تعالیٰ نے اب کہیں عالمِ اسلام کو صحیح معنوں میں مردِ مومن راہبر و قائد عطا کیا ہے۔

پچھلی مرتبہ مولانا کی طرف سے اچانک چھاپا پڑنے کے بعد میں نے کچھ احتیاطی تدابیر کر لی تھیں۔ فوری مدد مانگنے کی خاطر باورچی خانے میں گھنٹی لگوا دی جس کا سوئچ میرے بیڈ کے ساتھ آسان دسترس میں تھا۔ اُس روز میں نے دل سے تسلیم کیا کہ پردے میں رہنے کا جو حکم دیا گیا ہے، اس کی افادیت ہمہ جہت ہے۔ بچوں کو سکول روانہ کر کے ماں خود ناشتا کرنے میں مصروف تھی کہ الیکٹریشن مع شاگرد پہنچ گیا۔ مجھ سمیت تین نامحرموں کی آمد کا سن کر باپردہ خاتون ناشتے کے برتنوں سمیت اپنے کمرے میں بند ہو گئی۔ گھنٹی نصب کروانے کے ساتھ ہی چراغ بی بی کے کمرے میں زیرو کا بلب لگوا دیا تھا۔ اپنے کمرے میں موجودگی کے دوران وہ سوئچ کے ذریعے باورچی خانے میں لگی گھنٹی کو آف کر دیتی اور جب روشن ہوتے ہی سمجھ جاتی کہ بلاوا آیا ہے۔ اُس کو بتا دیا تھا کہ گھنٹی یا بلب اوپر تلے تین بار آن آف ہونے کی صورت میں تایا ابا جی کو اطلاع کرنی ہے تاکہ وہ فوری مدد کو پہنچیں۔

مجھے حکومتِ وقت سے کوئی دلچسپی تھی نہ گلہ شکوہ۔ تب تک یہ بھی نہ سمجھ پایا تھا کہ مردِ مومن حکمران کی دانشمندانہ حکمت عملی سے عالمِ اسلام کی فضیلت میں کہاں تک اضافہ ہوا ہے۔ تایا جی نے پہنچنے میں دیر کر دی تھی۔ مجھے فکر لاحق ہوئی کہ کہیں وہ گھر سے جا نہ چکے ہوں۔ میری عدم توجہی اور کسی حد تک بے زاری کو بھانپتے ہوئے مولانا نے حکمرانوں کی حمایت جاری رکھنے کو خلافِ مصلحت جانا اور موضوعِ سخن بدل ڈالا۔

براہِ راست سوال داغ دیا ''ہاں! تو بیٹا! کیا سوچا؟ کب صحیح سمت کو قدم اٹھانا ہے؟ اللہ کے حکم کے مطابق اور اُس کے رسول ﷺ کے فرمان کی روشنی میں '' اُن کے منہ سے اپنے لیے ''بیٹا'' کا لفظ سن کر ذرا بھی خوشی نہ ہوئی۔ بلکہ تایا ابا جی کے آنے میں تاخیر ہونے پر جو جھنجھلاہٹ طاری تھی، اس میں اضافہ ہو گیا۔ بڑی رکھائی سے بول دیا ''ابھی سوچنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ آپ کی بیٹی بچوں کے ساتھ ہنسی خوشی رہ رہی ہے۔ کوئی کمی نہیں آنے دی۔ پھر مسئلہ کیا ہے؟''

اس مرتبہ میں نے مولانا میں یہ تبدیلی دیکھی کہ بدمزہ ہو کر بھی برہم نہیں ہوئے اور فوراً اپنے غصے پر قابو پا کر بول پڑے۔ ''برخوردار! سنگ دل نہ بنو۔ بیٹی کو روٹی کپڑا میں بھی دے سکتا ہوں۔ یہ سہولتیں اور تمام نعمتیں، شوہر کی محبت کا نعم البدل نہیں ہوتیں۔ تم میرا مطلب سمجھ رہے ہو۔ کھوئے مت بنو۔ اچھی طرح جان لو کہ تمہاری اپنی بھی بیٹیاں ہیں '' عین اُسی وقت کھڑکی سے پرے باغیچے میں پھولوں کی چنگیر ہاتھ میں لیے چراغ بی بی نظر آ گئی۔ وہ اس زاویے پر کھڑی تھی کہ مولانا اُس کو نہ دیکھ پائیں۔ اُلٹے ہاتھ کی اُنگلیاں اپنے بالوں میں یوں چلائیں گویا صابن مل رہی ہو۔ میں سمجھ گیا کہ تایا جی غسل کرنے میں مصروف ہیں۔

کھڑکی کے اُس طرف کن انکھیوں سے میرے دیکھنے پر مولانا چونکتے ہو گئے۔ اُنھوں نے جھٹ گردن اُس جانب گھمائی لیکن کچھ نہ دیکھ پائے تو میرے عقب میں دیوار کے ساتھ کھڑی الماری پر نگاہیں مرکوز کرتے ہوئے بول پڑے ''بے حیا عورت کو چین نہیں پڑ رہا۔ ہماری کن سوئیاں لینے کو کیا ناٹک رچایا ہے۔'' کچھ کچھ سمجھتے ہوئے بھی نہ سمجھ پایا۔ شاید فطرتاً کم فہم بھی تھا۔ خاموش رہنے کی بجائے پوچھ بیٹھا: ''کون بے حیا؟'' میں نے دیکھا کہ انہوں نے تحمل اور بردباری کا جو لبادہ اوڑھ رکھا تھا وہ اُتر چکا ہے۔ حسبِ عادت چِنچنا کر بولے: ''تمہاری مدخولہ۔''

میں نے پلٹ کر دیکھا تو الماری کے شیشوں سے چراغ بی بی کا عکس دکھائی دے گیا۔ اُس لمحے وہ میری اماں کی قبر پر پھول نچھاور کر رہی تھی۔ میں اپنی ذہنی ساخت کو صحیح طور پر پرکھنے میں ہمیشہ ناکام رہا۔ بعض اوقات بظاہر بہت ہی بُری بات مجھے ناگوار گزرنے کی بجائے اچھی لگ جایا کرتی۔ پچھلی مرتبہ جب مولانا نے چراغ بی بی کو میری مدخولہ کہا تو مجھے بُرا نہ لگا اور لمحہ موجود میں بھی محسوس ہوا کہ ذہن پر خوشگوار اثر پڑا ہے۔ البتہ جو وہ کر رہی تھی، اسے ناٹک قرار دینا برداشت نہ ہو پایا۔ بہتر ہوتا اگر کسی طور پر بات کو پی جاتا۔ جھٹ بول دیا ''وہ ناٹک نہیں رچا رہی۔ ہر روز میری اماں جی اور ابا جی کی قبروں پر پھول چڑھاتی ہے۔ ابھی وہ دعا بھی مانگے گی۔ میں روزانہ بلاناغہ قرآن پاک پڑھتا ہوں...... آپ اسے ناٹک کہہ رہے ہیں......''

وہ خود جو شفیق بزرگ کا روپ دھارے ہوئے تھے، ایک سیکنڈ میں اپنی اصلیت کی طرف لوٹ آئے۔ میری برہمی کی ذرا پرواہ نہ کی اور پھٹ پڑے ''ایسی فاحشہ فاسقہ عورتیں اپنے پسندیدہ مردوں کے دل میں گھس بیٹھنے کی چلتر بازیاں خوب جانتی ہیں۔ تمہاری مدخولہ کا کوئی دین مذہب تو ہے نہیں۔ اُس کو فرق نہیں پڑتا کہ وہ کیا کر رہی ہے۔ ہم اللہ کے فضل و کرم سے راسخ العقیدہ مسلمان ہیں۔ یہ سب نہیں کر سکتے۔ شکر ہے اُس ذاتِ باری کا جس نے روزِ محشر کو جواب دہی کا شعور عطا کیا۔ دوٹوک بات کرو۔ کب اپنی اولاد پر رحم کھاؤ گے۔ اُن کی پاک باز ماں کو عقد میں لے کر سب کے لیے آسانیاں پیدا کرو گے۔ جس میں سب سے بڑھ کر تمہارا اپنا فائدہ ہے۔ جو اس بدکار کے ساتھ شوق سے کرتے ہو، وہی حرکت منکوحہ کے ساتھ محبت میں بدل جانے سے ثواب

عظیم بن جاتی ہے۔ جان بوجھ کر خسارے کا سودا کر رہے ہو۔ادان بڑ کے بیٹیوں کے باپ ہو۔ سمجھ جاؤ۔"

راسخ العقیدہ مسلمان ہونے کے حوالے سے کی گئی بات میں چھپی کٹار میری روح کے پرانے زخم میں اُتر گئی۔ دل رو دیا کہ یہ لوگ کیوں میری ذاتی زندگی کا درد بھرا باب بار بار کھول بیٹھتے ہیں۔ بیٹیوں کا باپ ہونے کے ناتے کیے گئے دوہرے وار کی چبھن پر کنواری کے گھاؤ کی ٹیس غالب آ گئی تھی۔ ذہنی انتشار میں الفاظ بکھر گئے۔ کوئی بات بن نہ پڑی۔ بدزبانی میرے عمومی رویے اور مزاج کے منافی تھی۔ جانے ذہن کے کس خانے سے انگیخت ہوئی اور سوال ترتیب پا کر بے اختیار زبان سے پھسل گیا "مہر اس بار کتنا ہو گا؟"

میرا سوال سن کر مولانا ایک ٹک مجھے دیکھے گئے۔ وہ غالباً اپنی سمجھ بوجھ کے مطابق میری بات کو جانچ پرکھ رہے تھے کہ میں نے طنزیہ کہی ہے یا سنجیدہ ہوں۔ کچھ سوچ کر اس لب و لہجے میں مخاطب ہوئے گویا اُمید کا دامن ہاتھ آیا ہو "میرے عزیز! یہ تو قبل از وقت مبارک والا معاملہ ہوا۔ یا پھر تم نے طنز کیا ہے۔ اگر ایسا ہے تو اللہ سے معافی مانگو۔ مہر کے بارے میں بہت سخت حکم ہے۔ اگر عورت یا مرد کہہ بھی دیں کہ بغیر مہر کے نکاح کرتے ہیں تب بھی کم سے کم جو تقریباً تین تولے چاندی یا اس کی قیمت کے برابر بنتا ہے، دینا لازم ہے۔ حکم الٰہی کے خلاف چلنا بغاوت کے زمرے میں آتا ہے۔ کبھی بھول کر بھی ایسی بات منہ سے مت نکالو، جس میں شعائرِ اسلام کی توہین کا پہلو نکلتا ہو۔ کم سے کم مہر میں نے بتا دیا۔ زیادہ سے زیادہ کی کوئی حد مقرر نہیں کی گئی۔ لیکن بہت زیادہ مہر کو اللہ تعالیٰ نے ناپسند فرمایا ہے۔ اس میں مرد کی مالی حیثیت کو مدِنظر رکھا جاتا ہے۔ لڑکی کنواری اور خوبصورت ہو تو مہر زیادہ ہوتا ہے۔ شرعی قانون کے مطابق بیوی بن مہر وصول کیے پچاس سال، بلکہ اس سے بھی زیادہ مدت میاں کے ساتھ گزار کر مر جائے تو مرحومہ کے وارث مہر کے دعوے دار ہوتے ہیں ... برخوردار! تم اگر اسے مذاق سمجھ کر بات کر رہے تو ابھی اسی وقت دل سے توبہ کرو۔"

عرض کیا "مذاق نہیں کر رہا۔ آپ بتائیں ... واجبی شکل صورت، نو بچوں کی ماں اور تیسری بار نکاح ہونے کی صورت میں کتنا مہر ہونا چاہیے ..." مولانا کے جسم میں اچانک جنبش ہوئی۔ نتھنے ذرا سے پھولے۔ لمحہ بھر سوچا اور بول پڑے: "دیندار، صوم و صلوٰۃ کی پابند، تعلیم یافتہ، سگھڑ اور سلیقہ شعار بی بی کی اہمیت بڑھ جاتی ہے ... اور تم یہ نو بچوں کا حوالہ دیتے ہوئے اچھے نہیں لگتے۔ اس لیے کہ وہ تمہاری ہی اولاد ہے اور پھر تم مالدار ہو۔ اس طرح کی بحث کرنا تمہیں زیب نہیں دیتا۔ بہر حال، میں نے تمہیں شرعی اصول بتا دیے۔ میرے پیشِ نظر اس وقت مہر کی اہمیت نہ ہونے کے برابر ہے۔ دس بیس ہزار، جس پر تمہارا دل تنگ نہ ہو۔ مجھے اصل میں بچوں کی بھلائی عزیز ہے۔ ان کے ماں باپ پھر سے ایک ساتھ پیار محبت سے رہنے لگ جائیں گے تو معصوموں کی زندگی سنور جائے گی۔ تم مدخولہ کے چنگل سے نکل آؤ گے۔"

خدا جانے سر میں کیا سودا سما گیا، میں خود بھی کچھ نہ سمجھ پایا۔ مدخولہ کے لفظ کی تکرار ہونے پر خواہ مخواہ ہی ترنگ آئی اور میں نے بیڈ پر چت لیٹ کر بھرپور انگڑائی لی۔ کروٹ بدلی اور بیڈ کے دوسرے پہلو سے لگی سائیڈ ٹیبل کا دراز کھولا۔ سو سو روپے مالیت کے کورے کرنسی نوٹوں کی پوری گڈی نکال لی۔ اُٹھتے ہوئے رُخ مولانا کی طرف کیا اور اُن کے سامنے میز پر رکھتے ہوئے کہا: "یہ پورے دس ہزار روپے ہیں۔ آپ رکھ لیں۔ باقی کے معاملات کو نہ چھیڑیں۔ رقم مادی چیز ہے، جب اور جسے چاہا، اُٹھا کے دے دی۔ لیکن پیار محبت، جس کا آپ بار بار حوالہ دیتے ہیں، کوئی شے نہیں کہ میں اُٹھا کر بیوی کے حوالے کر دے ..."

نوٹ اسی طرح پڑے رہے۔ مولانا نے دوسری نگاہ بھی نہ ڈالی۔ اُن کا بدن تن گیا۔ غالباً انھیں ابہام ہونے لگا کہ اصل معاملہ کیا ہے۔ گویا یاس اور اُمید کے بیچ معلق ہوں۔ کچھ سوچ کر جسم کو ذرا آسودہ کرتے ہوئے بولے "نو بچے پیدا ہو گئے۔ اور تم کیا چاہتے ہو اللہ کے ناشکرے بندے؟ محبت سے تمہاری کیا مراد ہے؟ ... یہ جو تم مدخولہ سے کرتے ہو ..."

وہ یک دم خاموش ہو کر مجھے دیکھنے لگے۔ میں نے اسی لمحے بے اختیاری میں سر کو اثبات اور پھر ساتھ ہی نفی میں حرکت دے ڈالی۔ گڑبڑا بھی گیا اور بے ساختگی سے بول دیا "ہاں ہاں! نہیں نہیں" یہ سراسر حیوانیت ہے۔ ارسلان کے وقت کچھ محبت کی آمیزش ضرور ہوئی ہوگی۔ باقی کے آٹھ بچے، حیوانی جبلی تحریک کا غلبہ ہونے کی پاداش میں اوپر تلے پیدا ہوتے چلے گئے، جیسے پالتو جانوروں میں افزائشِ نسل کا عمل جاری رہتا ہے اور جنگلی حیات میں بھی۔ ہاں! چراغ بی بی کے ساتھ تعلق میں ملا جلا رجحان ہے تھوڑی سی محبت اور باقی حیوانیت بعض اوقات ایسا بھی احساس ہوا ہے کہ حیوانیت پر محبت کا جذبہ غالب آ رہا ہے لیکن یہ انسانی جذبات اور احساسات کے معاملے بڑے نازک ہیں۔ میں نے اس وقت والدین کے نام محبت نامہ ارسال کرنا ہوتا ہے، اللہ تعالیٰ کی معرفت۔ آپ بیٹی کے بارے میں فکرمند ہونا چھوڑ دیں۔ اس کو کمی نہیں آئے گی، نان و نفقہ وغیرہ کی۔"

"بڑے گستاخ اور بیہودہ ہو۔" مولانا نے اتنا کہہ کر مجھے شعلہ بار نظروں سے دیکھا۔ انھوں نے لرزتے ہاتھوں سے کرسی کے بازو مضبوطی سے تھام لیے اور دوبارہ بول پڑے "اشرف المخلوقات کی اولاد کو حیوانی کہہ کر قہرِ الٰہی کو دعوت دے رہے ہو بدبخت! آخرکار تم نے اپنی اوقات ظاہر کر دی۔ کوئی بھی انسان ایسی یاوہ گوئی نہیں کر سکتا، بشرطیکہ وہ ماں باپ کی جائز اولاد ہو۔ شریعت کا اصول سو فی صد درست ثابت ہو گیا کہ مسلمان مرد غیر مسلم عورت سے شادی نہیں کر سکتا ایسا کرنے والے کا ازدواجی تعلق ناجائز قرار پائے گا، بالکل اسی طرح جیسے تمہارا اپنی مدخولہ کے ساتھ ہے" انھوں نے نوٹوں کی گڈی میز سے اٹھائی اور میری طرف اچھال دی۔ میں جھکائی دے کر بچ گیا اور بڑے تحمل سے جواب دیا "حضور! میں سچے عشق کی پیداوار ہوں۔ ہر لحاظ سے جائز، سچا اور خالص۔ آپ یہ رمزیں نہیں سمجھ سکتے۔ انسان کی روح اور دل کا بھی ایک مسلک ہوتا ہے، جس کا آپ کو فہم و ادراک ہی نہیں۔"

وہ بھنا کر دیکھنے لگے اور جوں ہی اٹھ کر دروازے کی طرف بڑھے، سامنے تایا ابا، اُن کے دائیں ہاتھ پھوپھی جی اور پیچھے بھائی علی شان کھڑے نظر آ گئے۔ تایا ابا جی نے مولانا کے سینے پر ہاتھ رکھا اور ذرا سا دباؤ دے کر بولے "بیٹھو ماماں جی! ہم کافی دیر سے باہر کھڑے آپ دونوں کی گفتگو سن رہے تھے۔ میں اور آپ بوڑھے ہو گئے ہیں۔ اچھا نہیں لگتا، اس عمر میں بھانجا ماموں کو مارتا ہوا آج فیصلہ کر کے اٹھیں گے۔ بہت اچھا ہو گیا کہ ہم نے بغیر مداخلت کیے دونوں کے خیالات اپنی خاص شکل میں سن لیے..... اب ان کا حل نکالنا آسان ہو گیا ہے۔"

بھائی علی شان نے کرسی کو ذرا سا پیچھے کی طرف کھسکا لیا تاکہ پھوپھی جی کی اوٹ ہو جانے سے مولانا اس کے ساتھ نگاہوں کا تبادلہ نہ کر سکیں۔ مجھے دیکھ کر آنکھ ماری، بھنویں اچکائیں اور مسکرانے لگ گئے۔ اتنے میں چراغ بی بی دروازے پر آن کھڑی ہوئی اور تایا ابا جی کی طرف دیکھ کر بولی "جی؟" انھوں نے کہا "جاؤ، چائے کے ساتھ کچھ کھانے کو بھی لاؤ، کھڑے کھڑے ٹانگیں تھک گئیں اور ناشتہ بھی ہضم ہو گیا۔" چراغ بی بی نے دوبارہ بھی "جی" کا لفظ ہی بولا اور پلٹ گئی۔ مولانا تب تک اپنے غصے پر قابو پا چکے تھے۔ کرسی کا رخ تایا ابا جی کے جانب کیا اور براہِ راست اُن کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولے،

"تم نے اپنے کانوں سے لاڈلے بھتیجے کی باتیں سن لیں۔ اس کے کرتوت مجھ سے ہوں گے۔ سچ کڑوا ہوتا ہے۔ میں نے زندگی بھر اسی لیے مشکلات کا سامنا کیا کہ سچ بولنے سے باز نہیں آتا اور وہی کرتا ہوں جس کا حکم میرے اللہ نے مجھے دیا ہے۔ حتی الوسع وہی کرتا ہوں، جو دین کی روح کے عین مطابق ہے۔ تمہارے خاندان کے کئی مردوں نے اسی طرح کے کارنامے دکھائے۔ مثل کے سردار، بہادر سنگھ نے گھنگھرو بیچنے والی خانہ بدوش لڑکی اٹھا کر گھر میں ڈال لی اور شادی کر لی۔ اس لڑکے کے مرحوم باپ نے ایسا تجربہ کر دکھایا جس کا ہمارے عقیدے کی حدود میں مناسب حل ہی نہ نکل پایا۔ چلو گو کہ غلط ہوا مگر عورتوں کی زبانی سنا کہ

اُس جیسی حسین و جمیل عورت کہیں اور کسی نے نہ دیکھی تھی۔ لیکن ہمارے اس جوان نے بالکل ہی اپنے جدِ امجد سردار بہادر سنگھ والی حرکت کر ڈالی۔ باعمل صالحہ بیوی کو ناحق طلاق دی اور رنگ رلیاں کس کے ساتھ منا رہا ہے؟ کالی چڑیل کا نہ کوئی حسب نسب اور شاید ہی دو کلمے بھی صحیح پڑھنے آتے ہوں۔ اولاد کے مستقبل کی پرواہ ہے، نہ خاندان کی ناموس کا خیال۔ مدخولہ کے ساتھ ایسا بدمست ہوا، اللہ کی پناہ۔"

پوری بات کامل اطمینان سے سن کر تایا ابا جی بولے: "ماماں جی! آپ ہمارے مرحوم بھائی اور بھرجائی کا ذکر کرنا چھوڑ دیں۔ اُن کا معاملہ اب اللہ کے ساتھ ہے۔ ذکیہ مجھے بیٹیوں کی طرح عزیز تھی۔ لوگ صرف اُس کے ظاہری حُسن کی بات کرتے ہیں۔ جتنی وہ باطن سے خوبصورت تھی، اس کا کسی کو اندازہ ہی نہیں ہو سکتا۔ میاں بیوی کی وہ جوڑی اللہ نے خود بنائی، لیکن مذہبی منافرت کی بھینٹ چڑھ گئی۔ یہی سنتے آئے ہیں کہ اہلِ کتاب عورت سے شادی ہو سکتی ہے اور ذکیہ تو بلاناغہ اسی قرآن پاک کی تلاوت کیا کرتی تھی جو ہم عام مسلمانوں کے گھروں میں ہیں۔ میں عقائد کے گورکھ دھندوں کو نہیں سمجھ سکتا۔ البتہ یہ بات دل سے مانتا ہوں کہ ان کے اور ہمارے عقیدے میں بنیادی اختلاف ہے۔ ویسے بھی شرعی حکم لگانے کا حق، دین کا علم رکھنے والوں کو ہی حاصل ہونا چاہیے۔ لیکن اتنا تو آپ بھی جانتے ہیں، قریبی رشتہ دار ہونے کے ناتے کہ ہمارے خاندان میں کوئی فرد بھی ایسا نہیں، جو ختم نبوت پر ایمان نہ رکھتا ہو۔"

"یہ بات میں نے بہت پہلے صفیہ پر بھی واضح کر دی تھی۔" میں نے تایا جی کی بات کاٹ دی اور مزید کہا: "اللہ نے سلسلۂ ہدایت ہمارے نبی پاک ﷺ پر مکمل کر دیا۔ یہی ایک مسلمان کے ایمان کی اساس ہے۔ صرف اس اٹل حقیقت کو مان لیا جائے کہ جن والدین سے میں تولد ہوا، اُن کی محبت دل سے نہیں نکال سکتا۔"

چراغ بی بی ٹرے اٹھائے آ گئی تو گفتگو کا سلسلہ رُک گیا۔ بھائی علی شان نے ٹرے پکڑ لی اور اُسے جانے کا اشارہ کر دیا۔ "تایا جی پھر سے بولنے لگے "اور یہ جو دل کی دنیا ہے ناں، اس کے میلے ٹھیلے منڈیاں بازار اور طرح کے ہوتے ہیں۔ بعض دیوانے من مرضی کے سودے کرتے ہوئے نفع نقصان نہیں سوچتے۔ ماماں جی! آپ اکثر ہمارے خاندان کے مردوں پر نکتہ چینی کرتے ہیں۔ کبھی اس اینگل سے بھی سوچا کریں کہ سردار بہادر سنگھ نے من مرضی کا سودا نہ کیا تو گھگو گھوڑے بیچنے والی کبھی اتنی بڑی جاگیردارنی نہ بنتی۔ ایسے دیوانوں کے دم سے ہی کچھ ایسا مختلف ہوتا ہے۔ سارے ہی سیانے ہو جائیں تو ایمان سے یہ دنیا رہنے کی جگہ نہ رہے۔ دم گھٹنے لگے۔ کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ محبت کے سوا کوئی سچا کھرا انسانی جذبہ نہیں، جو ذات پات، رنگ نسل، زبان اور مذہب، یعنی ہر طرح کا فرق مٹا دیتا ہے۔ سیانے سچ کہہ گئے، پریت نہ جانے جات کُجات۔"

تایا جی نے کیک کا ٹکڑا منہ میں ڈالا اور چائے کا گھونٹ لے کر بولے: "مجھے ڈر ہے، آپ فتویٰ نہ لگا دیں۔ لیکن بات کیے بنا اب چین بھی نہیں آئے گا۔ بابا گورو نانک شودروں اور عام کم ذاتوں کے بارے میں کہتے ہیں 'کوئی کم سے کمتر ہوں، یا اس سے کمترین ہوں، نانک اُن کے ساتھ ہے۔' اور نیچ ذاتوں کے حوالے سے سکھ مذہب میں مزید کہا گیا ہے 'ہم نہ ہی اونچے ہیں، نہ ہی نیچ اور نہ ان کے درمیان۔ ہم نے خدا کے پاس پناہ لی ہے اور ہم اس کے بندے ہیں۔'" وہ دھیان سے چائے پینے میں مصروف ہو گئے تو پھوپھا جی اور بھائی علی شان گفتگو کرنے لگے۔

چائے ختم کر کے تایا ابا نے سگریٹ سلگایا اور گفتگو کا سلسلہ دوبارہ شروع کر دیا۔ کہنے لگے: "جہاں تک میری عقل کام کرتی ہے، میں یہی سمجھتا ہوں کہ اللہ نے سارے انسان برابر پیدا کیے۔ ان میں اونچ نیچ ہم نے خود پیدا کی۔ میں زیادہ دُور کی نہیں سوچتا۔ موٹی مثال چراغو کی لے لیں۔ اس کے آباؤ اجداد ہی ان زمینوں کے مالک تھے، جو ہمارے بڑوں نے چھین لیں اور انھیں

اپنا غلام بنا لیا۔ ہم اُونچے ہو گئے اور یہ نیچے۔ میں سمجھتا ہوں، باقی دنیا میں بھی یہی فارمولا آزمایا گیا ہے۔'' تایا جی نے ذرا توقف کر کے مجھے اُٹھنے کا اشارہ کیا اور مولانا سے کہا کہ وہ علاحدگی میں بات کر کے ابھی واپس آتے۔

ساتھ والے کمرے میں مجھے ہمراہ لے جا کر تایا ابا نے دروازہ بھیڑ دیا اور بولے ''بیٹا جی! تمہارے بچوں نے بغاوت کرنے کا پروگرام بنا لیا ہے۔ بشیراں نے آج ہی تمہاری تائی اماں کو بتایا کہ بڑی لڑکیاں شاید کل سے بھوک ہڑتال کر دیں۔ اگلے مرحلے پر سارے بہن بھائی اسکول جانا چھوڑ رہے ہیں یعنی اُن کا مطالبہ نہ ماننے کی صورت میں۔ مطالبہ فی الوقت ایک ہی ہے کہ ان کی ماں کو ہمارے ابا جی عقد میں لیں۔

چند لمحوں کے لیے تو میرے حواس جاتے رہے۔ دل میں جو بات تھی، اس پر زیادہ سوچنے کا وقت نہ رہا۔ تاہم جلد ہی خود کو مضبوط کیا اور ہمت کر کے بول دیا ''تایا ابا جی! اولاد کی بغاوت کا ڈر نہ ہوتا تب بھی آپ کا حکم نہ ٹالتا۔ میں صفیہ سے دوبارہ نکاح کرنے کو تیار ہوں لیکن میری بھی ایک شرط ہے جو آپ کی محبت کے بھروسے پر پیش کرنے کی جرأت کر رہا ہوں۔ باپ بیٹی، دونوں ہی بات بے بات اپنے ایمان کی پختگی کا حوالہ دیتے ہوئے نہیں تھکتے۔ ان کا ٹیسٹ لینا ہی مقصود نہیں، میری دلی خواہش بھی ہے کہ چراغ بی بی سے نکاح کر لوں وہ میری اماں اور ابا جی کی بھی عاشق ہے۔ یوں سمجھ لیں، میرا جذباتی سہارا۔''

تایا جی بڑی سنجیدگی سے ایک ٹک دیکھے گئے۔ مجھے وہم ہونے لگا کہ میں نے انھیں مایوس کیا ہے۔ قدرے جھک کر ان کی کمر کے گرد بازو ڈال لیے۔ اُنھوں نے میرے سر پر بوسہ دیا اور بالوں میں انگلیاں چلانے لگے۔ ساتھ ہی اُلٹے ہاتھ سے میری پیٹھ پر دھپ مار کر بولے۔ ''ہم تمہاری خوشی میں خوش ہیں بیٹا! تم ابھی ادھر ہی رکو۔ میں ماسے سے اجازت لے کر صفیہ کو تمہارے پاس بھیجتا ہوں۔ پہلے اُس کو اعتماد میں لو۔ پھر میں اُس کے باپ سے بھی بات کر لوں گا۔ میں نہیں سمجھتا کہ وہ انکار کر سکتا ہے'' وہ مجھے تھپکی دے کر نکل گئے۔

گھر کے رہائشی حصے میں کھلنے والے دروازے سے صفیہ اسی طرح برقعے میں لپٹی ہوئی اندر آئی اور سامنے چارپائی پر بیٹھ گئی۔ میں نے کہا ''تایا ابا نے چند دن پہلے ہی مجھے کہہ دیا تھا کہ تم سے دوبارہ نکاح کر لوں۔ تم نے خواہ مخواہ بچوں کو ہڑتالی کیمپ لگانے پر تیار کر لیا۔ یہ ایک طرح کی سازش ہے جو مجھے پسند نہیں آئی۔ اس کا مطلب ہے کہ اولاد کو اپنے مقاصد کے لیے آئندہ بھی استعمال کیا جا سکتا ہے'' میرے خاموش ہو جانے پر وہ بولی ''آپ اسے سازش کہہ لیں لیکن میں نے اسے حکمت عملی کے طور پر لیا۔ ویسے بھی بیٹے بیٹیاں روزانہ مجھے مجبور کرنے لگے تھے کہ ہم دوبارہ میاں بیوی بن جائیں۔ میں نے اُن سے کہا کہ اس میں عورت کا بس نہیں، اصل اختیار مرد کے پاس ہے۔ آپ لوگوں کے ابو جس وقت بھی راضی ہو جائیں گے، صرف دس منٹ میں قبول و ایجاب ہو گا اور تم بہن بھائیوں کی خواہش کے مطابق ہم دونوں پھر سے میاں بیوی بن جائیں گے''

سر سے پاؤں تک برقعے میں چھپ جانے ہونے سے وہ کیا محسوس کرتی تھی، کچھ کہہ نہیں سکتا مگر مجھے گھبراہٹ ہونے لگتی۔ اکثر سوچا کرتا کہ وہ اپنے آپ پر از خود نافذ کی گئی سزا کو کب معاف کرے گی۔ اس وقت بھی اُس کے چہرے پر لٹکا ہوا نقاب ہونٹوں کی جنبش سے مقام دہن پر مسلسل حرکت کر رہا تھا۔ میری کوشش تھی کہ بات جلد ختم ہو، تاکہ وہ جائے اور اُس کی خود ساختہ سزا میں وقفہ آئے۔ وہ کہہ رہی تھی: ''ہماری اولاد بہت نیک ہے۔ انشاء اللہ کبھی آپ کے سامنے گستاخی نہیں کرے گی۔ آپ بندی کو اپنے عقد میں لے کر ہم سب کی باقی ماندہ زندگی کو آسانیاں عطا کر سکتے ہیں۔ مد خولہ کے لیے آپ کے دل میں جو محبت بھری ہوئی ہے، اس میں سے تھوڑی سی خیر خیرات، جیسے اڑھائی فیصد زکوٰۃ نکالنے کا حکم ہے۔ بس اتنی سی ہفتہ دس دن بعد، جب جی میں آئے، یا مد خولہ سخاوت پر آمادہ ہو، اس منکوحہ باندی کے دامنِ دل میں ڈال دیا کیجیے گا۔ بہت ہے، صبر شکر کے ساتھ کٹ جائے گی۔''

گو کہ مجھے کوئی مالی مسئلہ درپیش نہیں تھا، ایسے ہی آزمانے کی غرض سے مہر کے بارے پوچھ لیا تو اُس نے جواب دیا ”یہ معاملہ آپ پر چھوڑتی ہوں۔ مجھے اُمید ہے کہ آپ دل تنگ نہیں کریں گے۔ عورت کا شرعی حق ہے، جو مرد کو چاہیے کہ مقدور بھر خوشی سے ادا کرے۔ دینی اور روایتی زیور تعلیم سے آراستہ، پابندِ شرع، خوش شکل، تندرست، حسبی نسبی، سلیقہ شعار اور تہذیب یافتہ ہوں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ آپ کے بچوں کی تربیت اور پرورش کرنے کے لیے مجھ سے زیادہ قابلِ اعتماد، ہمدرد اور پختہ کار عورت اور کہیں سے نہ مل پائے گی۔ ان خصوصیات کو مدِنظر رکھ کر فیصلہ کریں۔ ویسے تو یہ اختیار اللہ نے مجھے دیا ہے اور شرع میں شرم کرنی بھی نہیں چاہیے لیکن......“ میں نے ٹوکتے ہوئے کہا:

”تمہارے والد صاحب سے بات ہوئی تھی۔ میں نے دس ہزار روپے مہر بتایا، انھوں نے اعتراض نہیں کیا لیکن اتنا ضرور کہا کہ تم اس معاملے میں حتمی فیصلہ کرو گی۔ کیا تمہیں قبول ہے، جتنا میں نے تجویز کیا؟“ کہنے لگی ”آپ اس پر خوش ہیں تو میری طرف سے بھی ہاں سمجھیں۔“ اب میں نے ہمت باندھ لی اور کہہ دیا کہ اُس کے ساتھ ہی چراغ بی بی سے بھی نکاح کر رہا ہوں۔ یہ اختیار چونکہ اللہ نے مرد کو دے رکھا ہے، لہٰذا اُس کو کھلے دل سے قبول کرنا ہوگا۔ یہ باتیں یہاں ہمارے درمیان طے ہو جانے سے اصل مقصد کے حصول میں آسانی پیدا ہوگی اور میں چاہوں گا، آج اسی وقت یہ کام ہو جائے۔“

وہ ذرا سی ٹھٹھکی۔ سیدھا ہاتھ نقاب کے اندر لے جا کر چہرے اور ماتھے پر پھیرا۔ چند لمحے خاموش بیٹھی سوچتی رہی اور بالآخر بول پڑی ”اس میں منع کرنے یا آپ کے راستے کی دیوار بننے کا مجھے اختیار ہی نہیں اور ایک فائدہ بھی ہے۔ وہ یہ کہ مدخولہ کو جو لامحدود رعایتیں حاصل ہوتی ہیں، نکاح میں آنے کے بعد ان سے محروم ہو جائے گی۔ یعنی میرے اور اُس کے حقوق برابر ہو جائیں گے۔ ازدواج میں برابری کے شرعی اصول بالکل واضح ہیں۔ اشیائے خورد و نوش، لباس، زیور، تحفے تحائف، نقدی، سامانِ آرائش و زیبائش اور رہائش، غرضیکہ ہر چیز برابر برابر دینے کا حکم ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ وقت دینے میں میاں ناانصافی نہیں کر سکتا۔ ایک رات اگر اُس کے پاس تو دوسری پر میرا حق ہے۔ یوں میں اُس کے حصے کی محبت میں سے زکوٰۃ خیرات کی محتاج نہیں رہوں گی۔ اسی لیے جید علما نے فرمایا ہے کہ نکاح کے فوائد بے شمار ہیں۔ آپ گناہ سے بچیں گے اور ساتھ ہی آپ کی مدخولہ بھی۔ خاندان پر بدنامی کا داغ نہیں لگے گا۔ گھر کا کوئی فرد، حتیٰ کہ نوکر چاکر بھی سکون میں رہیں گے اور یہ بندی اپنے میاں سے قربت کا حق برابر وصول کرے گی ....“

اب ماتھا سہلانے کی باری میری تھی۔ اُس سے کہا: ”وقت برابر دینا تو میرے اختیار میں ہے مگر وہ جو کہتے ہیں رجوع ہونا، اگر بس ہی نہ چلا تو پھر؟ سوچنے کا مقام ہے، میں انسان ہوں، مشین تو نہیں۔ اور یہ غلط فہمی تمہارے ذہن میں اگر ہے کہ تیل مالش کے ساتھ وہ وہ لوازمہ جڑا ہوا ہے تو بخدا اس شیطانی وسوسے سے نجات حاصل کرو۔ ایسا قطعاً نہیں۔ شروع کے چند دنوں میں شاید بے قاعدگی ہوئی ہو۔ اصل میں، مالش کروانے کی عادت پختہ ہو گئی ہے۔ اس سے سکون اور جو راحت ملتی ہے میں بتا نہیں سکتا۔ اب اس شغل سے دست بردار ہونا میرے لیے ممکن نہ ہوگا۔ ظالم عورت کے ہاتھوں اور جسم میں اتنی جان ہے کہ بیس پچیس منٹ میں لگ بھگ سو گرام تیل میرے مساموں میں دھنسا دیتی ہے۔ بتاؤ اس میں برابری کیسے کروں؟“

نقاب میں سے اُس کے دانتوں کی ہلکی سی چمک جھلک دی۔ کہنے لگی ”دین میں کوئی ابہام نہیں۔ ہر بات کھلی اور واضح ہے۔ اسی لیے اسے دینِ فطرت کہا گیا ہے۔ شوہر کو حکم ہے کہ ازدواج میں وقت کی تقسیم انصاف سے کرے۔ اس وقت کے علاوہ قربت کرنا لازم قرار نہیں دیا گیا۔ وہ اپنی اپنی قسمت۔ یہاں تک وضاحت کی گئی ہے کہ کسی ایک بیوی کے ساتھ شوہر کو زیادہ محبت ہے تو باقی کی حسد سے بچیں اور گلہ شکوہ بھی نہ کریں۔ چونکہ محبت کا معاملہ دل سے ہے اور اس پر کسی کا بس نہیں چلتا۔“

میری سابقہ بیوی کے اصل جوہر اب کھلے تھے۔ موقع ہی آج آیا تھا۔ پچھلا دور محض اُس کا درد حمل بڑھانے کے باطل خیال کی نذر ہو گیا۔ آج معلوم ہوا کہ وہ واقعی عالم ہے۔ میں نے توصیفی انداز میں سر دُھنتے ہوئے زبانی بھی داد دی تو وہ خوش ہو گئی اور بولی ''ایک بات اور نکاح کا فائدہ آپ کو سحری کے وقت چوروں کی طرح مالش کروانے کی بجائے یہ سہولت میسر آ جائے گی کہ دن کے اوقات میں جب مزاج میں آئے، پیغام دیں گے اور وہ علی الاعلان بتائے گی کہ میاں کو تیل ملنے جا رہی ہے....''

اُس نے ذرا توقف کیا اور کچھ سوچ کر بولی ''آپ بُرا نہ منائیں۔ شرع میں شرم کیا؟ جائز بات کرنے لگی ہوں۔ مہر مقرر کرتے ہوئے آپ نے یہ نہیں بتایا تھا کہ میری سوتن بھی لا رہے ہیں۔ انصاف کا تقاضا ہے کہ مہر کی رقم اب کم از کم ڈبل ہونی چاہیے۔ میری اور اُس کی دینی سماجی تعلیمی اور تہذیبی حیثیت میں بہت فرق ہے۔ میں سمجھتی ہوں آپ دل تنگ نہیں کریں گے ''
میں اب اس ساری صورت حال سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ ایک بار پھر سر دُھننے لگا اور کہا ''منظور ہے۔ اب تم جاؤ اور چراغ بی بی کو میرے پاس بھیجو۔ اُس سے تو میں نے پوچھا ہی نہیں۔ اُس کے فرشتوں کو نہیں پتا کہ کیا ہونے جا رہا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اپنے والد صاحب کو خود بتاؤ، تاکہ تایا ابا جی کو مغز ماری نہ کرنی پڑے۔ اس کے علاوہ ایک وعدہ کرنا ہوگا، بچوں کے حوالے سے۔ دینی علم کی روشنی میں پوری ذہنی صلاحیت بروئے کار لا کر انھیں مطمئن کرنا ہوگا کہ میں جو کچھ کرنے جا رہا ہوں، شرعاً جائز ہے اور تمہاری اجازت ہے ''

نقاب کی اوٹ سے اُس کے دانتوں کی لڑی نے ایک مرتبہ پھر ہلکی جھلک دکھلائی۔ سر کو اثبات میں جنبش دے کر بولی: ''فکر نہ کریں۔ گھر کا ماحول خوشگوار رکھنے میں میرا اپنا اور اولاد کا فائدہ ہے۔ کسی کا کیا بگڑنا ہے، خاص طور پر سوتن کا اگر خدانخواستہ خرابی پیدا ہوتی ہے۔ تیل مالش کا ہنر معمولی نہ لیں۔ اصل نقصان اس بندی کا ہوگا، جو اوّل و آخر عورت ہے۔ مرد کے منہ سے نکلے ہوئے مختصر ترین کلمے کی مار۔ مرد کا سہارا تلاش کرنے کے لیے شریف عورت کو خاک چاٹنا پڑتی ہے۔ جب اس گھر سے بے دخل ہوئی تو دن میں خواب دیکھا کرتی کہ کوئی اللہ کا بندہ پسند کرے اور میرے باپ سے میرا ہاتھ مانگ لے۔ اس سلسلے میں عامیانہ پن کا مظاہرہ بھی کر دیکھا، جس کا فائدہ نہ ہوا اور دل میں نادم ہوتی رہی۔ آپ فکر نہ کریں، انشاء اللہ سب ٹھیک ہوگا۔ رزق کی کمی نہیں۔ صرف آپ نے دونوں کو وقت دینے میں انصاف کرنا ہے۔ یکجائی آپ کے ذمہ، اس سے آگے قسمت اپنی اپنی ''
وہ جانے کے لیے اُٹھ کھڑی ہوئی۔ میں نے بے اختیاری میں ہاتھ سے خیر سگالی کا اشارہ کر دیا۔ وہ شکریہ ادا کرتی ہوئی نکل گئی۔ معاً یہ خیال آیا کہ باپ بیٹی اگر پورے کے پورے نہیں تو کم از کم نکھتر فیصد اپنے عقیدے میں پختہ ہیں۔ اگر کسی کو ان کے ایمان کی پختگی زک پہنچاتی ہے یا راس نہیں آتی تو بات دوسری ہے۔ اتنے میں چراغ بی بی عین تن کے سامنے کھڑی ہو گئی اور بولی ''رضی صاحب جی! مولوی نے مجھے دیس نکالا دینے کے لیے بیاکھ تو نہیں کر رکھا؟'' میں نے جواب دیا ''مولوی اور سارے گھر والے کہہ رہے ہیں کہ چراغو سے نکاح کر کے اسے بیوی بناؤ، گھر سے نکالو۔ تم سے یہی پوچھنے کے لیے بلایا ہے کہ مجھ سے نکاح کرنے پر راضی ہو یا نہیں......اور یہ کہ تمہارا حق مہر کتنا ادا کرنا ہوگا؟''
چراغ بی بی نے مجھے یوں دیکھا، جیسے مذاق کر رہا ہوں۔ وہ جو تن کے کھڑی تھی، بدن ایک دم نرم پڑ گیا اور اُنھی پیروں پر اکڑوں بیٹھ گئی۔ میرے دونوں پاؤں ہاتھوں میں لے لیے۔ پہلی بار اُس کو آبدیدہ ہوتے دیکھا۔ کہنے لگی ''رضی صاحب! غریبوں سے مذاق نہیں کرتے ہوتے۔ مزدوری کا کوڑا ہوں۔ محل ماڑیوں میں کون سجائے گا؟ میرے جیسیوں کو خاوند ملے بھی تو کھوتے کا پُتر یا اُلو کا پٹھا ملتا ہے۔ کبھی کبھی تو خنزیر کا بچہ مل جاتا ہے۔ بہت اچھی قسمت ہوئی تو اللہ دتہ مل گیا، جس کا ملنا نہ ملنا ایک برابر ہوتا ہے۔ میں

ہر روز بیچے عاشقوں کے دربار پر دل سے دعا مانگتی ہوں کہ مجھے اس گھر سے کوئی نہ نکالے۔ نکاح بڑے لوگوں کے نخرے ہیں۔ جمیں کوئی ویسے ہی رکھ لے، اُس کی مہربانی۔ اللہ دتہ کے ساتھ نکاح کے موقع پر مجھے دو سو روپے مہر ملا، جو سہاگ رات شروع ہونے سے پہلے ہی، اُس نے واپس مانگ لیے۔ جس قسم پر آپ کو اعتبار آئے میں دینے کو تیار ہوں۔ بیچے عاشقوں کے دربار پر بھول کر بھی دعا نہ مانگی کہ آپ کی بیوی بن جاؤں۔ ایک ہی فریاد کرتی رہی کہ جس طرح گزر رہی ہے، ہو بہو ایسے ہی گزرتی جائے اور اسی گھر میں مجھے موت آ جائے۔

میں نے اُس کو کلائیوں سے پکڑ کر اُٹھایا اور سامنے چارپائی پر بیٹھنے کو کہا۔ سنجیدگی اختیار کرتے ہوئے اس کو بتایا کہ ابھی تھوڑی دیر میں نکاح ہو جائے گا۔ کوئی خواہش ہے تو بتائے، حق مہر کی رقم اور اس کے علاوہ جو اس کے ذہن میں ہے۔ وہ سچ مچ ہی رو پڑی اور بولی ”یہ تو پھر ثابت ہو گیا حق سچ۔ سیدھا سیدھا اللہ کے عاشقوں کا دربار ہوا۔ ہو بہو ایسے ہی ہے جیسے کسی دروازے پر روٹی کے آنے کا سوال کیا جائے اور سخی مالک پیٹ بھر کے پلاؤ زردہ کھلا کر بیٹھے، زمین بھی کھڑی فصل سمیت سوالی کے نام لگوا دے۔ سبحان اللہ یا اللہ! تیرے بیچے عاشقوں کی بڑی پہنچ ہے“ وہ زار و قطار رونے لگ گئی۔ میں نے دلاسا دیا اور پھر چپکا بیٹھا رہا کہ دل کا بوجھ ہلکا کر لے۔

وہ یوں چونک اُٹھی جیسے اچانک کوئی خیال آیا ہو۔ بول پڑی ”جھجھک ڈال کر ایک دو منیاں لے لیتی ہوں۔ یہی میرا حق مہر ہے۔ اصل بات رضی صاحب جی! ضروری کرنے والی وہ یہ کہ مجھے بچے اچھے نہیں لگتے۔ میرا مطلب ہے، خود پیدا کر کے سنبھالنا۔ یہ بہت مشکل کام ہے، میرے بس کا نہیں۔ آپ نے دیکھا ہوگا، کئی بار کہ جب کبھی بھی ورزش کر چکنے کے بعد آپ موج میں آ جائیں تو میں نئے سرے سے ڈنڈ بیٹھکیں نکالنا (پیلنا) شروع کر دیتی ہوں۔ جب تک ہف نہ جاؤں، چھوڑتی نہیں۔ اس سے کہ اگر چور اچکا اندر دم سادھ کے بیٹھ گیا ہے تو نکل بھاگے۔ یہ ظلم ہے رضی جی! تھوڑی دیر کی رونق کر لینے پر عورت کو اتنی بڑی سزا!!! دھکا دھکی کلبوت میں گھس بیٹھ کے پکا قبضہ۔ جب نکلے تو سینہ حولا کے۔ یہ تو ایسے ہی ہوا کہ کسی شریف بندے کے گھر میں جا گھسو اور اگر مالک باہر سے تالے لگا دے تو دیوار پھاڑ کے باہر نکلو بھاگ جانے کی بجائے مکان پر پکا قبضہ کر لو۔ اعلان کرتے پھرو کہ یہ گھر میرا ہے۔ بچہ ہو بہو یہی کچھ ماں کے ساتھ کرتا ہے۔ پیٹ میں پلے، پھاڑ کے نکلے اور چمٹ ہی جائے“ چراغ بی بی نے سخت ناگواری کا اظہار کرتے ہوئے ناک چڑھائی اور ہاتھ کے اشارے سے گویا کسی ان دیکھی بلا کو پیچھے ہٹایا اور بول پڑی ”دفع دور۔ چار دن کی زندگی برباد کیوں ہو بندہ اپنی نیند سوئے اور جاگے۔ عیش کرے۔“

میں ششدر ہوا دیکھے گیا۔ عورت کا ایک اور روپ منکشف ہونے پر جو دل میں تجسس اور خوشی کی لہر اُٹھی، اس سے نئی طرز کا حظ اُٹھایا۔ وہ یک دم ٹھٹھک گئی۔ مجھے غور سے دیکھ کر بولی ”پتا نہیں کیا بک بک کر دی۔ رضی صاحب جی! آپ کو اگر بچے پسند ہیں میں اب سمجھی ہوں، ضرور پسند ہوں گے۔ اسی لیے جوانی میں ہی جلدی جلدی تو پیدا کر کے دم لیا ہوگا۔ میں غلطی پر تھی۔ آپ فکر نہ کریں۔ جتنے آپ کی پہلی بیوی نے پیدا کیے، اُس سے ڈیوڑھے جن کے نہ دکھائے تو میرا نام بدل دینا۔ جو بندہ دل کو اچھا لگے، اُس کے لیے تکلیف سہنے میں بھی مزہ آتا ہے......“

میری ہنسی چھوٹ گئی۔ وہ یوں سنجیدہ ہو کر دیکھنے لگی گویا متذبذب ہو۔ میں نے سر کو دائیں بائیں جھٹکتے ہوئے کہا: ”ساڑھے تیرہ بچے کیسے پیدا کرو گی؟ چودھواں بے چارہ آدھا پیدا ہونے سے تماشا بن جائے گا۔ تم رہنے ہی دو۔ میں پہلے والی سے دوبارہ نکاح کر رہا ہوں۔ ایک تو اُس مظلوم عورت کا برتن اترے، دوسرا وہ باقی کی نفری پوری کرے گی۔ تم فکر نہ کرو۔ جس طرح چار رہ زندگی گزار رہی ہو، بڑی خوشی سے اسی طرح گزارو اور عیش کرو۔“

اُس کو گومگو کی سی حالت میں دیکھ کر مزید پریشان کرنا مناسب نہ جانا اور کہا: ''یہ جان کر خوشی ہوئی کہ تمھیں بچے پیدا کرنے میں دلچسپی نہیں۔ ورنہ سچی بات ہے، میں پریشان تھا کہ تم سے بھی آدھی درجن پیدا ہو گئے تو یہ پچیس مرلے کا گھر چھوٹا پڑ جائے گا۔ چونکہ میرا شوق پہلے ہی پورا ہو چکا ہے۔ بیٹے اور بیٹیاں طرح طرح کے نمونے۔ ایک نے بھی دادی دادے کی سی شکل صورت اور رنگ رُوپ نہیں لیا'' ''ہائے ے ے ے ے۔ صدقے جاؤں۔''چراغ بی بی نے مجھے ٹوک دیا اور سینے پر ہاتھ مار کر بولی۔ ''ہائے رشی جی' وہ جوڑی میرے مولا نے ایک ہی بنائی۔ سوچا ہوگا، زیادہ بن گئے تو ہم جیسے جگہ جگہ عاشق دیوانے ہو کر مرے پڑے ہوں گے۔''

ابہام دُور ہونے پر اُس کو چین پڑ گیا اور چہک کر بولی ''مجھے وہ ماں! اللہ دتہ کا خیال آ گیا۔ اتنا شوق تھا اُس کو باپ بننے کا۔ توبہ اللہ جی' پاگلوں کی طرح روز کتنی بار ٹوکتا۔ شروع میں ٹھیک تھا۔ مگر جلدی کنگلا پلنگ ہو گیا۔ جب ویڑ گھسو چل رہا تھا، ہر وقت دعائیں، تکنا یا اللہ! بیٹا ہو جائے جلدی جلدی۔ ایک، دو، تین، چار۔ مجھے غصہ آ جاتا۔ اُسے کہتی ،خود جن لو، زیادہ جلدی پڑی ہوئی ہے تو تجھے پتا چلے، بچہ ہوتا کیسے ہے۔ نانی یاد آ جائے۔ وہ تو خیر ہو گئی کہ بے چارے کا ست جلدی ڈولنے لگ گیا۔ پھر بھی بیوقوف دعا، تنگ بیٹھتا۔ میں زچ ہو جاتی اور بولتی 'وجیہ' تیری مت ماری گئی ہے۔ ست ذرا نہیں رہا۔ اللہ میں، بیٹا اوپر سے نہیں پھینکتا ہوتا چلو شکر ہے اللہ پاک کا کہ آپ کو مجھ سے بچہ نہیں چاہیے۔ مالشیں کر کے صحتیں بنائیں گے، خوش خوش لمبی حیاتی جئیں گے۔'' میں نے پانچ ہزار روپے حق مہر کے دیے تو اُس کی آنکھوں سے آنسو چھلک پڑے اور اُٹھ کر چلی گئی۔

ظہر کے بعد مولانا مسجد سے واپس آئے تو اُن کے ساتھ کوئی دوست دیرینہ، خاصے بزرگ مولوی صاحب اور تین شاگرد پیشہ مولوی بھی تھے۔ بڑے خوش دکھائی دیے۔ مسجد جاتے ہوئے بیٹی سے تفصیلی بات چیت کر کے گئے تھے۔ میں نے بیس ہزار روپے میز پر رکھتے ہوئے بتایا کہ مہر کی رقم ہے۔ اُنھوں نے رقم ساتھ والے کمرے میں بیٹھی اپنی بیٹی کی طرف بھجوا دی اور مجھے مخاطب ہو کر کہا کہ یہ صرف دُلھن کا حق ہے۔ وہ جہاں چاہے خرچ کرے۔ مرضی ہو تو ماں باپ، بہن بھائیوں کو دے۔ صدقہ خیرات میں دے ڈالے۔ خواہ شوہر کو واپس کر دے یا خود رکھ لے۔ شریعت کی طرف سے کوئی پابندی ہے نہ گناہ۔ میں نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ اُنھوں نے اپنے دوست مولوی صاحب سے نکاح پڑھوانے کو کہہ دیا تو وہ خوشی سے کھل گئے اور مبارک کلمات ادا کرنے لگے۔

فوراً بعد چراغ بی بی اور میرا نکاح مولانا نے خود پڑھایا۔ خطبہ نکاح اور ایجاب وقبول کی مسنون رسم تو یقیناً خوش آئند رہی اور میرے محسوسات کے مطابق ذہنی آسودگی کا باعث بھی۔ لیکن اگلے ہی مرحلے پر مولانا نے اپنی معمول کی پاٹ دار آواز میں غائبہ ''ہدایت نامہ خاوند'' سے چیدہ اقتباس سنانا شروع کر دیا، جس کے زیر اثر میرے جیسے نو بچوں کے باپ اور ازدواجی رشتے سے استفادہ کرنے کے معاملے میں آزمودہ کار مرد کو اپنے کان خصوصاً لوئیں گرم ہوتی محسوس ہونے لگیں۔ مکرر سسر صاحب میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بے باکانہ اور واشگاف ہونے لگے ''دونوں عورتیں تمہارے حبالۂ عقد میں آتے ہی تمہاری شرعی بیویاں بن چکی ہیں اور تم اُن کے ہر لحاظ سے جائز شوہر لہٰذا تمھیں دونوں پر اور انھیں تمہارے نفس پر پورا پورا حق اور اختیار حاصل ہو گیا ہے......''

میری مت ماری گئی اور ششدر ہوا سوچتا رہ گیا کہ کیا میں کچی عمر کا اناڑی لڑکا ہوں جو مجھے یہ بتانا ضروری سمجھا گیا اور وہ بھی سر محفل ؟ گویا مجھے یہ ہدایت نہ ملتی تو میں معصوم اور محروم بیٹھا رہ جاتا۔ دل خواہ مخواہ ملول ہونے لگا کہ حاصلِ نکاح رعایت کا مژدہ سنانا اگر فرضِ منصبی کا لازمہ جان ہی لیا تھا تو میری منکوحہ خواتین کو مجھ پر حاصل ہونے والے خصوصی حق کا حوالہ دیتے ہوئے کثیر المعانی لفظ ہونے سے احتراز کر لیا ہوتا حاضرینِ محفل کو مولانا کی تقلید میں خیر و برکت کے لیے دستِ دعا بلند کیے دیکھ کر میں نے

بھی ہاتھ اٹھاتے ہی سر جھکا دیا اور ہر دعائیہ جملے کے اجتماعی جواب میں سنائی دینے والی ''آمین'' کی آواز میں اپنی آواز ملانا شروع کر دیا۔

تقریب کے اختتام پذیر ہونے تک باہر برآمدے میں کھانا لگ گیا۔ خواتین ملحقہ کمرے میں تھیں۔ مبارک سلامت کے بعد ہم سارے مرد کھانے کی میزوں پر آ گئے، جہاں سے بغلی باغیچے میں بنی دونوں قبروں پر بھی نظر پڑ سکتی تھی، تاہم درمیان میں پھولدار پودوں اور درختوں کے تنوں کی چھدری اوٹ ہونے سے منظر پوری طرح عیاں بھی نہ تھا۔ مولانا اپنے ساتھیوں کو ہمراہ لیے پہلی دونوں میزیں چھوڑ کر آخری پر چلے گئے اور اس کے بائیں پہلو پر لگی کرسیاں سنبھال لیں۔ میں سمجھ گیا کہ انھوں نے ان نشستوں کا انتخاب کیوں کیا، جن کی پشت باغیچے کی طرف ہے۔

کھانا پُرتکلف تھا۔ مہمانوں اور ہم نے بھی رغبت سے کھایا۔ میٹھے کا دور چلا۔ اس موقع پر ماں باپ یاد آ رہے تھے۔ بار بار دھیان اُن کی طرف چلا جاتا۔ اچانک لاحول ولا قوۃ الا باللہ العلی العظیم کا ورد بلند ہوا۔ ساتھ ہی ساتھ تین چار مختلف آوازوں میں ادا کیے گئے الفاظ سنائی دیے ''یہ کفر ہے کفر   سیدھی سیدھی بت پرستی   '' مجھ سمیت سب لوگ اُسی طرف متوجہ تھے۔ مولوی حضرات کرسیوں کے رُخ تقریباً چالیس ڈگری زاویے پر موڑے قبروں کو دیکھ رہے تھے۔ چراغ بی بی اپنے ''دربار'' پر چمکیلے گہرے سبز رنگ کی چادر ڈالے سجدہ ریز ہوئی پڑی تھی۔ مولانا نے زہریلے لہجے میں کہا ''قبر خواہ متقی اور نیک پرہیزگار مسلمان کی ہی کیوں نہ ہو، پوجنا شرک ہے اور ارتداد۔ اس عورت سے کہو، توبہ کر لے۔ دین میں اس گناہ کی سزا موت ہے۔'' بزرگ مولوی صاحب نے مولانا کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور بولے ''بدعقیدگی ہے، جہالت اور لاعلمی کی پیداوار۔'' میری طرف مصافحے کے لیے ہاتھ بڑھا کر بولے ''بیٹا! سختی نہ کرنا۔ پیار سے سمجھاؤ گے، فوراً سمجھ جائے گی۔'' ساتھیوں سے مخاطب ہو کر کہا ''اجازت لو، عصر ہونے والی ہے۔''

قرطاس پہ جہانِ دگر بھی ہیں

(تراجم)

آئس لینڈک ساگا میں عورت کا کردار

The role of women in Sagas of Icelanders

صدف مرزا

ساگا آئس لینڈ کی زبان کا لفظ (sögur) ہے۔ اسے پروٹو نورس زبان کے لفظ ساگا سے جس کا تعلق نحوی اعتبار سے اسمِ فعل 'سگیا'' (segja) سے مربوط سمجھا جاتا ہے۔ جس کا لغوی معنی 'کچھ بتانا' یا 'کچھ کہنا' ہے، یعنی کہانی کی شکل میں کچھ بتانا یا کہنا۔ اس کا موازنہ قدیم فارسی اور اردو کی داستان گوئی کے ماحول سے کیا جا سکتا ہے۔ ہندی لفظ کتھا بھی ان کہانیوں کی تفہیم کے لیے استعمال ہو سکتا ہے۔ جس کا مطلب بھی 'بتانا' ہے۔ لیکن بتانے کا یہ عمل ایک داستان کا جامہ اوڑھ کر وارد ہوا ہے۔

یہ داستانیں قدیم نورڈک اور جرمینک تاریخ کے واقعات اور کرداروں پر مبنی ہیں اور آئس لینڈ کے کسی جواں مرد کے کارناموں کی یا کسی خاندان کے نام ونسب اور حالات وواقعات پر مبنی ہیں۔ آئس لینڈ کو خیر باد کہنے والے بہادروں کا تذکرہ، وائی کنگز کی زندگی اور فتوحات کی طویل کہانیاں وغیرہ بھی اس میں شامل ہیں۔ ابتدا میں باقی ادب کی طرح یہ کہانیاں بھی داستان گو کے ذریعے سینہ بہ سینہ سفر کرتی تھیں۔ یہ کہانیاں سادہ بیانیہ انداز میں تحریر کی گئی ہیں۔ انھیں اردو کی رزمیہ داستانوں کے آئینے میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ ماحول، کردار اور واقعات کی مماثلت قدیم عرب جنگوں اور جیالوں کی یاد دلاتے ہیں۔

ایجل سکالا گرمسنس (Egil Skallagrimssons) کی ساگاز کو عموماً معروف ترین داستان کہا جاتا ہے جس میں وائی کنگز کے زمانے کی تاریخ سمو دی گئی ہے اور اُس زمانے کے شعر وسخن اور اساطیر کے بارے میں بھی مفصل معلومات ملتی ہیں۔ ان میں زمان ومکان کا ذکر تین سو سے پانچ سو برس پہلے کا ہے۔ اگرچہ یہ قصے عیسائی مصنفین نے قلمبند کیے لیکن ان میں جن بادشاہوں اور کرداروں کا تذکرہ ہے وہ دیوتاؤں پر یقین رکھنے والے تھے اور یہ تصور عیسائیت کی تعلیمات سے ٹکراتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان دیوتاؤں کو بادشاہوں کا روپ دے کر انسانی صفات عطا کی گئیں اور ان کی کمزوریوں اور موت کا ذکر بھی کیا گیا۔ اس طرح ادبی لحاظ سے یہ داستانیں محفوظ بھی ہو گئیں اور مذہبی اقدار کو بھی گزند نہیں پہنچی۔ کیمبرج یونیورسٹی پریس نے 2011ء میں 'دا آئس لینڈک ساگا' کے نام سے کتاب پیش کی ہے جسے مزید مطالعہ کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ بین الاقوامی شائقین کے لیے ڈیجیٹل پبلیکیشن کے تحت آن لائن کہانیاں انگریزی زبان میں موجود ہیں۔

ساگاز میں عورت کا کردار

وائی کنگز کے عہد کی عورتیں جنگوں میں مردوں کو سینے پر زخم کھانے اور آخری سانس تک لڑنے اور انتقام لینے کے رجز پڑھتی سنائی دیتی ہیں۔ ساگا کی عورت جنسی زیادتی، باپ اور بھائیوں کے قتل اور اپنی توہین کا انتقام لینا کبھی نہیں بھولتی۔ وہ خاوند اور اولاد تک کو اپنے باپ کی دستار اور بھائی کے خون کا بدلہ لینے پر وار دیتی ہے۔ مشرقی معاشروں کی ملکاؤں کی طرح آئس لینڈ ساگا کی عورت بھی براہ راست تو نہیں لیکن بالواسطہ سیاسی اثر رسوخ بھی رکھتی ہے اور مردوں سے مرضی کے فیصلے کروا سکتی تھی۔

وول سونگا ساگا **Volsung Saga ,Vølsunga saga or Völsung**

اس نام کی ساگا میں عورت کے انتقام کی خواہش بہت بھیانک انداز میں پیش کی گئی ہے۔ اس کی روایات اور نام کافی متنازع ہے لیکن یہاں اس کا خلاصہ دیا جا رہا ہے۔

خزانے کے حصول کی لالچ میں بادشاہ اٹلی Atli اپنے دو سالوں، بادشاہ گنر Gunnar اور ہوگنی Hogni کو اپنے دربار میں بلا کر دھوکے سے قتل کر دیتا ہے۔ ان کی بہن گڈرن (Gudrun) کو ڈراؤنے خواب آتے ہیں۔ وہ پہلے سے بھائیوں کو ہوشیار کرنے کے لیے خط بھجواتی ہے لیکن بے سود اور بے نتیجہ کوشش سے خاموش ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے بھائیوں کو کہتی ہے کہ تمھیں یہاں نہیں آنا چاہیے تھا۔ دونوں بھائیوں کو بے دردی سے ہلاک کر دیا جاتا ہے۔ گنر کو اٹلی سانپوں کی گپھا میں پھنکوا دیتا ہے جب کہ ہوگنی کا دل نکال کر پکایا جاتا ہے۔ گڈرن تڑپتی ہے لیکن اٹلی کے سامنے خاموشی اختیار کر لیتی ہے۔ برسوں وہ بے بس غصے اور بے کنار غم کی آگ میں جلتی رہتی ہے لیکن ساگا کی عورت شکست کھا کر خاموش نہیں بیٹھتی۔ وہ اپنے باپ اور بھائیوں کا انتقام لینا نہیں بھولتی۔

ایک دن بادشاہ کسی سفر یا کسی مہم سے فاتح بن کر اپنے لشکر کے ساتھ محل واپس آتا ہے۔ گڈرن شوہر کے لیے ایک بڑے جشن کا انعقاد کرتی ہے۔ اپنے دونوں بیٹوں کو قتل کر کے ان کے سروں کے پیالے میں بادشاہ کو شراب پیش کرتی ہے اور ان کے بھنے ہوئے دل کھلاتی ہے۔ پھر مکمل اطمینان کے ساتھ اسے بتاتی ہے کہ اس نے کیا کچھ کھایا ہے۔ وہ محل کو آگ لگا دیتی ہے۔

نظم کی صورت میں اس کہانی کا تاثر، غم، خوف اور احساسِ زیاں سے مملوء ہے۔ گویا حضرت حمزہؓ کا کلیجہ چبانے والی ہندہ کوئی پہلی مثال نہیں تھی۔ عورت کو ''کلیجہ کھانی'' جیسے الفاظ سے یاد کیا گیا ہے۔ یہ تصور مختلف رنگوں میں ہر ثقافت میں موجود ہے۔

عورت کی زندگی اپنے باپ اور بھائیوں کے نام و نسب اور اونچے شملے کے ساتھ منسلک ہوتی تھی لہٰذا ان رسومات کے سامنے اپنی کیفیات، خواہشات یا دلی جذبات کا اظہار کرنا روا نہیں تھا۔ اس حوالے سے ''ہیگ بارڈ اور سگنی'' (Hagbard og Signe) کی داستانِ عشق بالکل شیکسپیئر کے رومیو جیولیٹ کی طرح کا المیہ ہے۔ اگرچہ دونوں بادشاہوں کی اولاد تھے۔ ہیگ بارڈ کی لڑائی سگنی کے بھائیوں سے ہوئی اور جب ان کے درمیان صلح ہوئی تو وہ ان کے ساتھ محل آیا جہاں سگنی سے ملاقات ہونے پر دونوں نے جینے مرنے کی قسمیں کھائیں۔ لیکن اس کا اختتام دونوں کی موت پر ہوا۔ بادشاہی سازشوں، ایک رقیب کے حیلوں اور سازشوں کے انجام کے طور پر ہیگ بارڈ کو پھانسی دی گئی اور سگنی نے اپنے سکارف کا پھندہ بنا کر خودکشی کر لی۔ اس داستان میں کئی ضرب المثل انگریزی زبان نے حاصل کیے جس پر باقاعدہ کتاب تحریر کی گئی ہے۔

ساگاز کا حوالہ موضوعات

یہ داستانیں بعض اوقات رزمیہ نظموں سا پیرا ہن زیب تن کیے ملتی ہیں۔ ان کا شعری انداز ان کے بیان کے حسن کو دو آتشہ کر دیتا ہے۔ ساگاز صرف من گھڑت افسانے نہیں ہیں بلکہ یہ اپنے دور کی تاریخ بھی ہے۔ یہ بڑے واقعات کو اور زبان زدِ عام تاریخی حقائق کو ڈرامائی تاثر کے ساتھ محفوظ کرنے کا ایک دلچسپ انداز ہے۔

''نیلس کی ساگا'' یا ''نیلس کو نذرِ آتش کرنا'' (Njáls saga) ایک ایسی داستان ہے جس میں روایتی ساگا کی تمام تر خصوصیات موجود ہیں یعنی دوستی، محبت، مال و جائیداد کے تنازعے، قانونی چارہ جوئی، نفرت، دشمنی، انتقام، سفر اور کاروبار وغیرہ، غرض ہر عنصر شامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ساگا کو مقبول ترین داستان کہا جاتا ہے۔ یہ داستان نسل در نسل انتقام کی سلگتی ہوئی طویل کہانی ہے۔ ان ساگاز کی بازگشت یورپی ادب میں سنائی دیتی ہے۔

ساگا میں کسی بھی واقعہ کی تفصیلات بتائی جاتی تھیں۔ ان میں مرکزی توجہ واقعے کی جزئیات اور تفصیلات میں ہوتی تھی لیکن فطرت کی منظر کشی کا یا کرداروں کی ذہنی اور جذباتی کیفیات کا مطلق ذکر نہیں ہوتا تھا۔

وول سونگا ساگا کو آئس لینڈ کے نامعلوم مصنف نے تیرھویں صدی میں قلمبند کیا۔ یہ ساگا نسل در نسل، سینہ بسینہ چلتی ہے۔ انتقام کا اژدہا دو خاندانوں کی نسلوں کو راکھ کر دیتا ہے۔ اس میں اوڈن کی اساطیری اور مافوق الفطرت موجودگی اور مدد بھی شامل ہے۔ سویڈن میں ایک چٹان پر اس کی تصویر 1030ء میں ملتی ہے جو وائی کنگز کے زمانے میں کندہ کی گئی۔

ان داستانوں کا نفسِ مضمون نہایت سادہ اور اپنی ابتدائی حالت میں ہے۔ ان میں مرکزی کرداروں کی شکل وصورت، اندازِ نشست وبرخاست، لباس وتاثرات وغیرہ کو اہمیت نہیں دی گئی۔ زیادہ ور حالات وواقعات نگاری پر رہتا ہے۔

آج کے قاری کے لیے اس کے مضامین عجیب سہی، لیکن جب بھی ان کو کسی بھی زبان وادب کی تاریخ اور ابتدائی حالات وواقعات کے پس منظر میں دیکھا جائے گا تو بہت سے عناصر یکساں نظر آئیں گے۔ مثال کے طور پر صرف ایک صدی پہلے ڈنمارک میں ایک جاگیردار اپنی بیٹی کی شادی دوسرے جاگیردار کے گھر ہی کرنا چاہتا تھا۔ نوجوان نسل کو اپنی مرضی سے ساتھی کے انتخاب کا موقع نہیں دیا جاتا تھا۔ لڑکی کے انتخاب میں یہ بات بالخصوص پیش نظر رکھی جاتی کہ وہ خوب صحت مند، تندرست وتوانا ہو تاکہ وہ نہ صرف کھیتوں میں کام کرنے میں معاون ہو بلکہ زیادہ بچے بھی پیدا کر سکے اور اُن کو پالنے پوسنے کا فرض بھی نبھائے۔ اُس زمانے میں کسی بھی گھرانے میں دس بارہ بچے عام بات تھی۔ اس تصور کو پنجاب کے جٹ کلچر کے متوازی دیکھا جا سکتا ہے۔

یہ وہ دور تھا جب محبت اور شادی کلی طور پر خاندان اور قبیلے کی مرضی اور شرائط پر ہوا کرتی تھی۔ شاعری میں عورت کو اپنے باپ اور بھائیوں کے شملہ ودستار کا وزن اٹھانا پڑتا تھا اور مرد کو اپنے جذبات خاندانی قوانین اور معاشرتی حد بندیوں کی نذر کرنا ہوتے تھے۔ انارکلی کو دیوار میں چنوا دینے جیسی کہانیاں صرف برصغیر پاک وہند کا ورثہ نہیں بلکہ بیشتر ہر معاشرے میں ایسی مجبور محبت کے نشانات ملتے ہیں۔ ساگاز میں جنگ کے دوران یا باہمی جھگڑوں میں دشمن کی بیٹیوں کو اغوا کر لینا، ان کے ساتھ جبر وزیادتی کرنا یا دشمن کو شدید اذیت سے دوچار کرنے کے لیے لڑکی کو حاملہ کر کے چھوڑ دینا وغیرہ شامل تھا۔

بیٹوں والے اپنے بیٹے کے لیے رشتہ لے کر جاتے تو باقاعدہ جہیز واخراجات وتحائف وغیرہ کی بات چیت قانونی انداز میں ہوتی۔ لڑکی کے لیے رشتہ دیکھتے ہوئے والدین کی ترجیح یہ ہوتی کہ لڑکا مالی لحاظ سے مضبوط ہو، بلکہ اُن سے بہتر ہو تاکہ لڑکی کو زیادہ تحفظات حاصل ہوں۔ والدین کی رضا سے نسبت طے ہو جانے کے بعد بھی اُس دور کا معاشرہ دونوں کو آزادانہ ملنے کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ رسم ورواج، مذہبی قواعد وضوابط اور اخلاقی پابندیاں بہت سخت تھیں، لیکن اُس دور کے قصوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ بغاوت کی ابتدا ہو چکی تھی اور ازدواجی دائرے سے باہر رہ کر بھی بچوں کی پیدائش وپرورش ہونے لگی تھی۔ ایسے گیت یا قصے اپنے عہد کی سماجی زندگی کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ شہر میں تو جلد ہی اس بات کو ہضم کر لیا گیا لیکن دیہی ماحول میں 1900ء کے وسط کے بعد جوانوں کی اس آزادہ روی پر سماجی خاموشی نیم رضا ٹھہری۔

عشقیہ شاعری کی ممانعت Mansöngr "maiden-songs"

آئس لینڈک شاعری میں عشقیہ شاعری قابل قبول نہیں تھی۔ کسی عورت کے لیے شعر کہنا نہ صرف اُس کے کردار پر ایک دھبہ لگانے کے مترادف تھا بلکہ اُس کے پورے خاندان کی آبرو پر ایک حملہ سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ قانونی طور پر عشقیہ نظموں اور گیتوں کی ممانعت تھی اور خلاف ورزی کرنے والوں کو سخت سزا دی جاتی تھی۔

قدیم آئس لینڈک معاشرے میں ایک عورت کو کسی کو اپنی مرضی سے دل دینے کا یا اُس کو اپنی زندگی کا ساتھی بنانے کا حق حاصل نہیں تھا۔ اُس کی شادی کا فیصلہ اُس کا والد، بھائی یا پھر کوئی اور سرپرست کرتا۔ بیوہ کو نسبتاً آزادی حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ آئس لینڈ کے ادب میں شاعری کی یہ صنف نہ ہونے کے برابر ہے۔ اگرچہ اس میں عورتوں کے حسن اور عارض ولب وگیسو کے

افسانے ہیں لیکن اس شاعری کو نسوانی نام نہیں دیا گیا بلکہ اسے مردانہ نام سے ہی ظاہر کیا گیا ہے۔ ہوامول (Hávamál) میں اس کا تذکرہ ہے۔

نورس جادوٹونہ "صیدر" (seidr, seithr seidhr, seidh,Seiðr)

"صیدر" نورس زبان کا لفظ ہے جسے ڈینش میں "صیت" (Sejd) کہتے ہیں۔ اس لفظ کو انگریزی میں مختلف ہجوں کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ یہ ایک روحانی عمل تھا جسے نورڈک رسومات میں ایک اہم مقام حاصل تھا۔ عمومی طور پر اس کو ویز قبیلے سے منسلک دیوی فراجا یا فریجا (Freyja) کے ساتھ منسوب کیا جاتا تھا اور کہا جاتا ہے کہ اس خاندان کی خواتین کو اس عمل میں ملکہ حاصل تھا۔ اس عمل میں ساحرہ اپنی روحانی طاقتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے خوابیدہ جسم سے باہر نکل کر ایسے روحانی مرتبے پر پہنچ جاتی جہاں سے اُسے غیب کی خبریں ملنے لگتی ہیں۔ وہ مستقبل میں جھانک سکتی تھی اور آنے والے واقعات کا پتہ دے سکتی تھی۔ مثلاً وہ صحت، فصل اور جنگ وغیرہ کے متعلق پیشین گوئیاں کر سکتی تھی۔

اس عمل کے دوران ساحرہ کو ایک معاون کی ضرورت ہوتی جو اس کے لیے مقدس ورد پڑھ سکے اور بلند آواز میں وہ مخصوص منتر دوہرا سکے جو عامل کو وجد میں لانے کے لیے ضروری ہوتے تھے۔ ایسی عورت کو عاملہ یا ساحرہ کہا جاتا۔ یہ عورتیں خیر اور شر دونوں طرح کے عملیات کرتی تھیں، یعنی لوگوں کو فائدہ بھی دے سکتی تھیں اور ان ہی طاقتوں کی بدولت نقصان بھی پہنچا سکتی تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ اُس دور میں اُن کی عزت و توقیر بھی کی جاتی لیکن لوگ اُن سے خائف بھی رہتے تھے۔ اساطیر کے ماہرین اس عمل کو قدیم "شامانیت" (Shamanism) کی ایک صورت کہتے ہیں۔ اس لفظ کے ڈانڈے سنسکرت کے لفظ "سدھا" یا "سدھی" کے ساتھ بھی ملائے جاتے ہیں۔

عاملہ عورتیں، جادوگرنیاں، ساحرات

قدیم نورس معاشرے میں ایسے عملیات صرف خواتین ہی سرانجام دیتی تھیں۔ اگر کوئی مرد یہ کام سیکھنا چاہتا یا کرنا چاہتا تو اس کے لیے اُسے بہت بڑی سماجی قیمت ادا کرنا پڑتی۔ معاشرے میں اُسے حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا اور اُسے "ارگری" (argri) یعنی زنخہ کہا جاتا۔ یہ اُس زمانے میں اتنی بڑی گالی سمجھی جاتی تھی کہ اس پر کشت وخون کا بازار گرم ہو سکتا تھا۔

قدیم نورس زبان کا لفظ ارگری رونز کی تختیوں پر درج ملتا ہے۔ ڈنمارک میں 1806ء میں فونن میں ایک پتھر کا کتبہ "گلاوَنڈرپ" (Glavendrup) دریافت ہوا جسے رونز ڈیٹا بیس میں (DR 209) کا حوالہ نمبر دیا گیا ہے۔ اس پر دیوتا تھور سے التجا کی گئی ہے کہ اس کتبے کو مقدس بنا دے اور اس کی حفاظت کرے۔ پھر جو کوئی بھی اس کتبے کو توڑے، اس کی جگہ سے ہٹائے یا خراب کرے، اُسے ارگری یعنی زنخہ یا نامرد کہا گیا ہے۔ ایسے کئی اور کتبے بھی ملے ہیں جن پر اسی مضمون سے ملتی جلتی عبارت کندہ ہے مثلاً سویڈن میں "سیل بیو Vg 67" کا کتبہ۔ اس کتبے پر بھی "کونو ارگری" (konu argri) کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔

قدیم معاشرے میں سماجی طور پر ایسی توہین کوئی بھی برداشت نہیں کر سکتا تھا لہٰذا مردوں کے لیے عامل بننا بہت دشوار تھا۔ یہی وجہ ہے کہ عورتوں نے ہی اس میدان میں قدم رکھا اور پھر عیسائیت کی آمد اور عروج کے بعد اس کی سزا بھی پائی۔ انھیں ڈھونڈ کر زندہ جلا دیا جاتا تھا۔

دیوتاؤں کے جدِ امجد اوڈن کے بارے میں ساگاز اور ستوری کی نظموں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک پہنچا ہوا عامل تھا۔ جب اُس کو خبر ہوئی کہ مستقبل میں جھانکنے کے لیے ایک ایسا دریچہ بھی ہے جس پر ویز قبیلے کی عورتوں کا قبضہ ہے تو وہ متجسس ہو گیا اور

اُس نے دن رات ایک کر کے اس عمل میں مہارت حاصل کی اور اسے اپنے قبیلے ایسر سے متعارف کروایا۔
اساطیری دنیا میں عورت کا یہی فن اور علم عیسائیت کی علمداری میں اسے ساحرہ، جادوگرنی اور چڑیل بنانے کا مرکزی سبب قرار پایا اور یورپ بھر میں ساحرہ سوختنی کی مہم کا آغاز ہوا جس میں ہزاروں عورتوں کو شیطان کی آلہ کار اور جادوگرنی قرار دے کر زندہ جلا دیا گیا۔

☆☆☆

5 Ross, Margaret Clunies The Cambridge Introduction to the Old Norse-Icelandic Saga (Cambridge University Press, 2010) ISBN 978-0-521-73520-9

6. Thorsson, Örnólfur The Sagas of Icelanders (Penguin. 2001)

7. The Prose Edda. Jesse L Byock , Penguin Books 2005

8 Kevin J. Wanner (2008). Snorri Sturluson and the Edda: The Conversion of Cultural Capital in Medieval Scandinavia University of Toronto Press pp. 97–. 2012

یہ کتاب آن لائن دستیاب ہے۔

تمھاری خوشبو مجھے جگاتی ہے

صدف مرزا / پیائیفڈرپ

سمندر نیند میں بھاری کروٹ لیتا ہے
جب تم غسل خانے سے باہر
قدم رکھتے ہو.... جانِ من
جب تم روشنی کی مانند میری طرف آنے والے مختصر ترین
راستہ منتخب کرتے ہو
تم سے پہلے تمھاری خوشبو پہنچتی ہے
بدن کی حدت مجھے یقین دلاتی ہے
کہ خوشبو

تمھاری خوشبو مجھ میں
نادیدہ سا کچھ جگاتی ہے
ہلکے سے شبے کو بھی

تم رات کی مانند آتے ہو
جو دن میں مدغم ہو جاتا ہے۔ مگر یہاں خامشی ہے
یک آواز تک سنائی نہیں دیتی
تم مجھے چھوتے ہو
اپنی خوشبو سے
مجھے
تمھاری خوشبو مجھے مزید برہنہ ہونے کا احساس دلاتی ہے
اس میں پہلے سے آسانی سے سانس لے سکتی ہوں

بس ایک بدن ہے
جواب قریب ہو رہا ہے
کمرہ تمھارے وجود سے بھر گیا ہے

اب تمھارے بوسے کا کوئی ذائقہ تک نہیں
ابھی لمس کا کوئی نشان نہیں
صرف تمھاری خوشبو کی لہریں

یہ لہریں ہیں مدغم ہوتی ہیں
کمرے کو پھیلا کر وسیع کر دیتی ہیں
اور پھر دوبارہ سمیٹ دیتی ہیں

تم میرے پاس رات کی طرح آتے ہو / یہ دن ہے
یہ جتنا چاہے لے سکتی ہے
دن اس کو مٹا دیتا ہے فوراً

☆☆☆

میری گردن کے گرد زنجیر (طوق)

صدف مرزا/ ویٹا اینڈرسن

میں اس کی خوش لباسی کی مداح ہوں
اس کے دھاری دھار کوٹ
اس کی ریشمی گلابی قمیص
اس کی چوڑی ٹائی
اس کے کولھے
جو اس کے چلتے ہوئے لباس کے پیچھے سے
بااعتماد گردش
اس کا اختیار
اس کا مقام
وہ ان لوگوں میں سے ایک ہے جو اختیار رکھتے ہیں
صرف مجھ پر ہی نہیں
بلکہ سماج پر بھی

وہ ایک مرد ہے
کسی دوسری دنیا کی مخلوق
شاید سفید گھوڑے پر سوار شہزادہ
جو میری رہائی کے لیے آن پہنچا ہو
مجھے ایک شناخت دینے کے لیے
میری اپنی بھی تو ایک ہستی ہے
پھر میں خود کو اس کی مرضی کے سانچے میں ڈھلنے کی کوشش کیوں کرتی ہوں
میری گردن کے گرد ایک طوق ہے
اور میں اسے بل دیے جاتی ہوں
کرب، طیش اور تضحیک سے معمور
غصہ اس پر جس سے خود کو رہا نہیں کر سکتی

وہ خوشی کو جھپٹ کر چھین لیتا ہے
میں جب بھی کوئی سوال اٹھاتی ہوں
''اب ہم تم اکٹھے ہیں ناں'' وہ کہتا ہے
''اکٹھے'' یہ بھی تکنیک ہے
ہم بستر پہ جو چاہے کر سکتے ہیں
لیکن کیسے ضبط کیا جائے اور تنہا جیا جائے
''سرخ جرابیں ہیبت زدہ ہیں'' وہ کہتا ہے
میں احتجاج کرتی ہوں، چلاتی ہوں
کہتی ہوں
مجھے دیکھو
میں زندہ ہوں، تپش آمادہ ہوں
مجھے دیکھو
اس سے قبل کہ میں بالکل مٹ جاؤں
''ہذیان مت بکو'' وہ کہتا ہے
وہ ہمیشہ مجھے چھوڑ جاتا ہے
ملاقاتوں، کاروبار، پیسے کے لیے

شاید وہ دوبارہ آئے
مجھے کبھی علم نہیں ہوتا کب
وہ توقع رکھتا ہے کہ میں اس کا انتظار کروں
اور ہر چند میں اس زنجیر میں پیچ و تاب کھاتی ہوں
ہر مرتبہ یہی کرتی ہوں
اور اگر میں نہیں کروں گی
تو کوئی اور کرے گی

ایک مرتبہ اس کی ناک پہ دانہ نکل آیا
مجھے یک گونہ مسرت ہوئی
مجھے پہلے ہی محسوس ہو رہا تھا
کہ میری محبت میں کمی آ گئی ہے
مجھے ایک
اور میں آزاد ہونے کو تھی
وہ ہمیشہ میری سوچوں میں موجود رہتا ہے
زنجیر ہمیشہ میرے گلے میں رہتی ہے میں اسے سمجھتی نہیں ہوں

اسے بس اتنی ہی دیر اختیار حاصل ہے
جب تک میں اس کی محبت میں گرفتار ہوں
میں ہر روز سخت کوشش کرتی ہوں
کہ خود کو آزاد کر لوں
اور مجھے علم ہے
کہ ایک دن کامیاب ہو ہی جاؤں گی۔

☆☆☆

ماحولیات اور مابعد نوآبادیات

راب نکسن/ ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی

ماحولیات اور مابعد نوآبادیات ایک دوسرے کی تفہیم میں کیا مدد دے سکتے ہیں؟ یہ دونوں مکتب ہائے فکر معاصر ادبی مطالعات کے دو فعال شعبے ہیں لیکن ان دو کے مابین معکوس اثر پذیری اور بے اعتمادی کا رشتہ ہے۔ ماحولیات پسند مفکرین مابعد نوآبادیاتی تھیوری اور ادب کے بارے میں مکمل خاموشی اختیار کیے ہوئے ہیں۔ دوسری طرف ماحولیاتی ادب کے بارے میں مابعد نوآبادیاتی مفکرین کی خاموشی بھی کچھ کم نہیں ہے۔ وہ کون سے حالات ہیں جنھوں نے اس باہمی لاتعلقی کو جنم دیا ہے؟ اور وہ کون سے دانش ورانہ اقدام ہو سکتے ہیں جو اس معرض التوا امکانے کو بہتر انداز میں آگے بڑھا سکتے ہیں؟

میں کچھ ایسے واقعات سے اپنی بات کا آغاز کرتا ہوں جو ان مسائل پر میرے غور و فکر کا محرک ثابت ہوئے ہیں۔ اکتوبر ۱۹۹۵ء میں نیویارک ٹائمز، سنڈے میگزین میں جے پرینی کا ایک مضمون شائع ہوا، جس کا عنوان تھا The Greening of Humanities۔ (1) اس مضمون میں پرینی نے سماجی علوم بالخصوص ادب کے شعبے میں ماحولیاتی مطالعات کے بڑھتے ہوئے رجحان کو موضوع بنایا ہے۔ اس نے مضمون کے آخر میں ۲۵ (پچیس) ایسے مصنفین اور ناقدین کے ناموں کی فہرست دی ہے جن کا کام ماحولیاتی مطالعات کی پیش رفت میں مرکزی اہمیت کا حامل ہے۔ مجھے اس فہرست میں کچھ عجیب لگا، کوئی ایسی بات جسے نظرانداز کر دیا گیا ہو اور وہ یہ کہ سب کے سب ۲۵ (پچیس) مصنفین و ناقدین امریکی تھے۔

یہ خود ساختہ علاقائی عصبیت میرے لیے پریشان کن تھی۔ کم از کم ایک ایسے وقت میں جب میں اوگونی ادیب کین سارو ویوا (Ken Saro Wiva) کی رہائی کے لیے شروع ہونے والی مہم میں پیش پیش تھا۔ سارو ویوا کو نائیجیریا میں ماحولیاتی اور انسانی حقوق کے لیے آواز اٹھانے کے جرم میں مقدمہ چلائے بغیر قید کر دیا گیا تھا۔ (۲) پرینی کا مضمون شائع ہونے کے دو ہفتے بعد اباچا حکومت نے سارو ویوا کو پھانسی دے دی، جس نے اسے افریقہ کا ممتاز ترین ماحولیاتی شہید بنا دیا۔ وہ ایک مصنف، ایک ناول نگار، شاعر، سوانح نویس اور مضمون نگار تھا جو اوگونی لوگوں کی زرعی زمینوں اور مچھلی کی شکارگاہوں کو تباہی سے بچانے کے لیے افریقہ کی جابر حکومت اور یورپی و امریکی آئل کمپنیوں کے گٹھ جوڑ کے خلاف لڑتے ہوئے مارا گیا مگر اس کی تحریریں واضح طور پر اس ماحولیاتی ادبی منطقے میں اپنی جگہ نہیں بنا سکیں، جس کا خاکہ پرینی نے وضع کیا ہے۔ میں نے ماحولیاتی تنقید کے بارے میں جتنا زیادہ پڑھا ہے میرا یہ احساس اتنا زیادہ گہرا ہوتا چلا گیا ہے۔ میں نے لارنس بیول، شیرل گلاٹفیلٹی، ہیرالڈ فرام، ڈینیل پینے، سکاٹ سلووک اور کئی دوسرے ادیبوں کی نمایاں کتابوں کو کھنگالا ہے۔ (۳) یہ تمام مصنفین اپنے انتخاب کردہ، ایک جیسے امریکی مصنفین کے ناموں کو تکریم دینے کا رجحان رکھتے ہیں۔ جن میں رالف والڈو ایمرسن، ہنری ڈیوڈ تھورو، جان میور، ایلڈو لیوپولڈ، ایڈورڈ ایبے، اینی ڈِلرڈ، ٹیری ٹیمپسٹ ولیمز، وینڈل بیری اور گیری سنائڈر شامل ہیں۔ (۴) یہ تمام پر اثر اور کامیاب مصنفین ہیں تاہم ان سب کا تعلق ایک ہی قوم سے ہے۔ ماحولیاتی ادب کے شائع ہونے والے مجموعے، کالج کے نصابات پر مبنی ویب گاہیں اور ماحولیاتی تنقید پر رسائل کے

خصوصی شمارے سب اسی طرح کے تفوق کا اظہار کرتے ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی، میں نے محسوس کیا ہے کہ ادبی ماحولیات درحقیقت امریکی مطالعات کی ایک شاخ کے طور پر پروان چڑھ رہی ہے۔ نتیجتاً یہ قومی خود حصاری (National Self Enclosure) کچھ عجیب دکھائی دیتی ہے۔ آپ یقیناً ماحولیات سے کچھ زیادہ کی توقع رکھتے ہوں گے۔ کم از کم ادبی تحقیق کے دوسرے شعبوں کی نسبت اسے قومی سرحدوں سے ماورا ہونا چاہیے۔ لیکن بدقسمتی سے سارو ویوا جیسا مصنف جس نے ماحولیاتی جبر کے خلاف طویل احتجاج کیا (جس کے لیے وہ "ماحولیاتی نسل کشی" کی اصطلاح استعمال کرتا ہے) ماحولیاتی مصنفین کی درجہ بندی میں اپنے لیے جگہ نہیں بنا سکا۔ (۵) کیا اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ افریقی تھا؟ کیا یہ محض اس لیے ہے کہ بَن نگاری کی روایت میں اس کا کام تھورے سے یا جیفرسن کے مساوی تقسیم اراضی (Agrarianism) کے نظریے سے مستعار نہیں ہے، حالاں کہ مشترکہ قومی و ثقافتی روایات، آلودگی اور انسانی حقوق کے مابین مضبوط باہم رشتگی سارو ویوا کی تحریروں کا محرک تھی۔ بالکل اسی طرح جیسے اس کے مساوی مقامی، قومی اور بین الاقوامی سیاست کے درمیان مضبوط باہم رشتگی نے اس کی تحریروں میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ وہ جانتا تھا کہ ایک خاص قومی فریم ورک کے اندر رہتے ہوئے اپنے خطے کے پانی، زمین اور لوگوں کی صحت کو بچانے کی کوشش اور اس کی تباہی کے خلاف احتجاج ایک لاحاصل سرگرمی ہے۔ اگونی کے ماحول کی تباہی شیل اینڈ شیوران (Shell and Chevron) جیسی بین الاقوامی بے مہار طاقت اور ان مقامی طاقتوں کی باہمی غارت گری کا نتیجہ تھی جنھیں سارو ویوا نائجیریا کے "اندرونی نوآبادکار" کے لقب سے یاد کرتا تھا۔ (۶)

ماحولیات نگاروں کی امریکی فہرست میں سارو ویوا کی عدم موجودگی کا سبب بڑا واضح ہے، اور وہ یہ کہ خود امریکی اقدامات ہی اس کی ماحولیات نگاری کا باعث تھے۔ امریکہ نائجیریا کا آدھا تیل خریدتا ہے اور شیوران اگونی لینڈ کو تباہ کرنے والوں میں سب سے نمایاں ہے۔ (۷) Colorado کے ایک دورے کے دوران میں سارو ویوا نے درختوں کی منظم کٹائی (Corporate Logging) کے خلاف ایک کامیاب ماحولیاتی مہم کا گہرا مشاہدہ کیا تھا۔ (۸) اس تجربے نے اسے یہ فیصلہ کرنے میں مدد دی کہ اپنے لوگوں کے حق میں بین الاقوامی رائے عامہ ہموار کرنے کے لیے اسے نہ صرف انسانی حقوق کی زبان میں بلکہ ماحولیاتی اصطلاحات میں بھی آواز اٹھانی چاہیے۔ چناں چہ ادبی مطالعات کے غالب ماحولیاتی نقطۂ نظر سے یہ بالکل واضح ہے کہ سارو ویوا جیسے مصنف (جس کی ماحولیات پسندی بیک وقت مقامی اور بین الاقوامی سطح پر مستحکم ہے) کو محض افریقی مصنف قرار دے کر مابعد نوآبادیاتی مصنفین کی فہرست میں کیوں شامل کر دیا گیا ہے؟

میں ایک اور پہلو کی طرف بھی اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ مابعد نوآبادیاتی ناقدین نے ماحولیاتی معاملات کی طرف بہت کم دلچسپی کا اظہار کیا ہے اور دبے لفظوں میں انھیں (بہتر سطح پر) غیر متعلق اور اشراف پسند جب کہ (بدتر سطح پر) "سبز سامراج" کے نام سے موسوم کیا ہے۔ (۹) سارو ویوا نے ماحولیاتی اقلیتی حقوق کو باہم آمیز کرنے کی منفرد کوشش کی لیکن بدقسمتی سے کسی ایک گروہ کی طرف سے بھی اس کوشش کا اعتراف نہیں کیا گیا۔

یہ وہ حالات ہیں جنھوں نے مجھے ماحولیاتی اور مابعد نوآبادیاتی مطالعات کے مابین بڑھتی ہوئی باہمی خاموشی پر غور کرنے کے لیے آمادہ کیا ہے۔ مابعد نوآبادیاتی اور ماحولیاتی ناقدین اپنی فکر کے لحاظ سے بہ ظاہر چار واضح گروہوں میں منقسم ہیں:

(۱) مابعد نوآبادیاتی ناقدین دوجنسیت (Hybridity) اور مخلوطیت کی طرف نمایاں میلان رکھتے ہیں، دوسری طرف ماحولیاتی ناقدین تاریخی طور پر "خالص پن" کے کلامیوں یعنی ان چھوئے بَن (Virgin Wilderness) اور آخری غیر آلودہ عظیم مقامات کے بچاؤ سے اپنی فکر اخذ کرتے ہیں۔ (۱۰)

(۲) مابعد نوآبادیاتی ادب اور تنقید وسیع پیمانے پر خود کو بے دخلی سے وابستہ کرتی ہے جب کہ ماحولیاتی ادبی مطالعات متذکرہ

ادب کو ترجیح دیتے ہیں۔

(۳) مابعد نوآبادیاتی مطالعات، آفاقی اور ورائے قومی رویوں کی حمایت کرتے ہیں، یہ اکثر قومیت پرستی کو ہدف تنقید بھی بناتے ہیں جب کہ ماحولیاتی ادب اور تنقید کے معیارات ایک قومی (اکثر قومیت پرستانہ) امریکی فریم ورک کے اندر تشکیل پاتے ہیں۔

(۴) مابعد نوآبادیاتی فکر حاشیائی تاریخ کی بازیافت اور بازدید پر توجہ مرتکز کرتی ہے۔ یہ فکر ایک ورائے قومی تصور سے (ہجرت کے حافظے کے ساتھ) تاریخ کے فراموش کردہ، زیریں اور کناروں پر موجود حصوں کو نیز جلاوطنی کی یادداشتوں کو موضوع بناتی ہے۔ اس کے برعکس ماحولیاتی ادب اور تنقید میں تاریخ کے ساتھ کچھ مختلف سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ یہاں اسے فطرت کے ساتھ عمل اشتراک کے گریزپا لمحوں اور لازمانی کی جستجو میں دبا دیا جاتا ہے۔

امریکی فطرتی تاریخ میں نوآبادیات کی تاریخ کو بنجر زمین کی اساطیر کے ذریعے مٹا دینے کی ایک مضبوط روایت موجود ہے۔ مابعد نوآبادیاتی ناقدین ماحولیات نگاری (بالخصوص بن نگاری) کے حوالے سے خاصے محتاط ہیں کہ یہ اس تاریخ کو دفن کرنے میں اہم کردار ادا کر رہی ہے جسے خود انھوں نے بہت تلاش و جستجو کے بعد دریافت کیا ہے۔

''خالص بن'' کے تحفظ کے لیے تشکیل دیے گئے ان کلامیوں کے بارے میں مابعد نوآبادیاتی ناقدین کی تشویش قابل فہم ہے کیوں کہ تاریخی طور پر ان کلامیوں نے مابعد روشن خیالی تحریک اور انسانی حقوق کی غیر مساوی نسلی تقسیم میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ رومانی اذیت پسندی (Romantic Primordialism) کے تناظر میں استعمار زدگان بالخصوص عورت کو زمین اور میراث کے حامل ایک موضوع سے زیادہ (تواتر کے ساتھ) ایک وراثتی ملکیت اور حفاظت وسرپرستی میں لیے جانے والے ایک معروض کے طور پر اپنایا گیا ہے۔ منطقی لحاظ سے ثقافتوں کو ایک بار فطرت میں ضم کرنے سے (کم از کم آبادکاری کی روایت میں امریکہ کو ''فطرت کی قوم'' سمجھتے ہوئے) وہ اپنی بے دخلی کے لیے زیادہ غیر محفوظ ہو جاتی ہیں، خواہ یہ سب کچھ ''ان چھوئے بن'' کے تحفظ نام پر ہو یا ایجی تجربہ گاہوں کی تخلیق کے نام پر۔ (۱۱) مابعد نوآبادیاتی مصنفین اور ماحولیاتی ناقدین کے مختلف خطوں سے تعلق رکھنے کی وجہ سے خاص پن کی سیاست، مقام، قوم اور تاریخ کے بارے میں ان کے اختلافات بڑھتے ہیں۔ مابعد نوآبادیات سے وابستہ ممتاز ناقدین کو امی انتھونی اپایا، ہومی کے بھابھا، ایڈورڈ سعید، سارا سولیری، گائتری چکرورتی سپائی وک، گوری وشنواناتھن اور دیگر ناقدین مختلف قومیتوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس بنا پر یہ سب ناقدین بے دخلی، ثقافتی امتزاج ضدین اور ورائے قومی تصور کے متعلق اپنے اپنے موقف اور دانش ورانہ تحقیق کو انفرادی اور موثر انداز میں انجام دینے کے قابل ہوئے ہیں۔ اس کے برعکس بیشتر ماحولیاتی مصنفین اور ناقدین واحد قومیت کے حامل ہیں۔ خاص امریکی منظرنامے سے ان کی تصوراتی اور تجرباتی وابستگی کی جڑیں بہت گہری ہیں۔ جان ایلڈر کے لیے Vermont، گیری سنائڈر کے لیے Sierra Nevada، ویل ڈن بیری کے لیے Appalachian Kentucky اور ٹیری ٹیمپسٹ ولیمز کے معاملے میں Utah کی مثال دی جاسکتی ہے۔

مابعد نوآبادیات کی نقل مکانی میں اور ماحولیات کی زمینی اخلاقیات میں دل چسپی کے سبب دونوں میں کش مکش پیدا ہوئی ہے۔ اس کش مکش کو ایک طرف آفاقیت (Cosmopolitanism) اور دوسری طرف حیاتیاتی مقامیت (Bioregionalism) کی اصطلاحوں سے واضح کیا جاسکتا ہے۔ (۱۲) بریبی کے الفاظ میں حیاتیاتی مقامیت ایک خاص قطعہ زمین کے لیے ہمدردی کے جذبات پیدا کرتی ہے۔ جس کی سرحدوں کا تعین خود مختار انتظامی سرحدوں کے بجائے ایک محل وقوع کی فطرتی خصوصیات کرتی ہیں۔ (۱۳) گیری سنائڈر، جان ایلڈر اور ڈیوڈ آرر جیسے ماحولیاتی ناقدین حیاتیاتی مقامی اخلاقیات کی حمایت کرتے ہیں۔ ڈیوڈ آرر، ماحولیاتی تباہی کو کالج سے فارغ التحصیل گریجویٹ طلبا کے مسائل قرار دیتا ہے جن پر کسی مخصوص مقام کی پابندی نہیں ہوتی۔ ان

کا علم عموماً مجرد ہوتا ہے، وہ نیویارک اور سان فرانسسکو دونوں کے لیے قابل عمل ہوتا ہے۔[14] اسی طرح ایلڈر کا استدلال ہے کہ ''تعلیم کا روایتی ماڈل ہمیشہ آفاقی (Cosmopolitan) رہا ہے۔ میں تعلیم کے لیے ایک ہم مرکز اور حیاتیاتی مقامیتی (Bioregional) نقطۂ نظر کو ترجیح دیتا ہوں۔ تعلیمی لحاظ سے یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے مقامیت نگاری کا احساس پیدا کیا جائے؛ پھر اس کو پھیلایا جائے اور اس میں علم کی دوسری جہات کا اضافہ کیا جائے۔''[15]

اس نقطۂ نظر کے بارے میں بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔ یہ ہمارے اندر ہمارے قریبی ماحول پر ہماری وجہ سے مرتب ہونے والے اثرات کے بارے میں آگاہی پیدا کرنے کے لیے معاون ثابت ہوتا ہے اور ہمارے اندر ہماری ماحولیاتی ذمہ داریوں کا احساس اجاگر کرتا ہے۔ تاہم مابعد نوآبادیاتی نقطۂ نظر سے حیاتیاتی مقامیتی اخلاقیات کئی مسائل کو بھی جنم دیتی ہے۔ کسی مخصوص خطۂ زمین پر موجود زندگی سے متعلق تمام تحریروں میں وہ خطۂ زمین ہی مشترک ہوتا ہے۔ ان تحریروں میں قومیت سے زیادہ ماورائیت پائی جاتی ہے۔ اس کے نتیجے میں ہمارے پاس محض ایک روحانی اور طبعی قومی فریم کے اندر بند ماحولیاتی تصور بچتا ہے۔

حیاتیاتی مقامیت سے وابستہ امریکہ کا بیشتر تخیلاتی اور تنقیدی ادب ایک مابعد الطبیعیاتی جغرافیائی اسلوب کا حامل ہے۔ جس کی بنیاد مکانی / زمینی نسیان (Spatial animesia) پر ہے۔ ایک حیاتیاتی مقامیتی حاشیائی مرکز (Center Periphery) ماڈل کے اندر مقامیت کا اختصاص اور ناگزیریت بین الاقوامی حیثیت کی حامل نہیں بلکہ ایک ماورائی تجرید سے عبارت ہے۔ یوں امریکی ماحولیاتی ادب اور تنقید کا ایک معتدبہ حصہ غیر امریکی زمینوں کے بارے میں نسیان کا شکار ہو کر ایک ایسا خاص اسلوب اختیار کرتا ہے جو دانش ورانہ افق پر جلد ہی غائب ہو جاتا ہے۔

ماحولیات پسندوں کی طرف سے زمینی اخلاقیات کی وکالت بھی اکثر و بیشتر بے دخل کیے گئے لوگوں کے خلاف ایک عداوت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ میکسیکن مہاجرین کے بارے میں ایڈورڈ ایبے کی ہرزہ سرائی، میری آسٹن کی یہود دشمنی اور Sierra Club کی طرف سے تارکین وطن پر مکمل پابندی کے لیے تباہ کن ریفرنڈم۔ یہ سب ماحولیات پسند زمینی اخلاقیات کی زائیدہ غیر ملکیوں سے نفرت کا ثبوت ہیں۔[16] Sierra Club کو یاد کرتے ہوئے رچرڈ روڈریگیوز نے نشان زد کیا ہے کہ ایک پبلک سروس کمرشل میں کیسے ایک امریکن انڈین باشندے کا رونا پہلے ایک ماحولیاتی سحر بنا اور پھر اس نے ایک سنگین تاریخی طنز کی صورت میں مقامی آبادی کی اس مہاجر اولاد کے خلاف اشتعال دلایا، جو اب میکسیکو کے شمالی حصے اور سنٹرل امریکہ کی قیادت کر رہی ہے۔[17] استثنائی زمینی اخلاقیات بڑی آسانی کے ساتھ شدید ماورائی حب الوطنی کے درجے پر پہنچ جاتی ہے۔ جیسا کہ مونٹانا کے ادیب رک باس (Rick Bass) نے اپنے ایک مضمون میں Utah کے سرخ چٹانوں والے ملک (Red Rock Country) کا دفاع کیا ہے۔ باس کہتا ہے

> مغرب کے غیر محفوظ شدہ بن بہ حیثیت قوم ہماری عظیم طاقت ہیں۔ ہماری ایک اور طاقت ہمارا تخیل ہے۔ ہم سر تسلیم خم کرنے سے زیادہ سوچنے، چیلنج کرنے اور کیوں اور کیا کا سوال اٹھانے اور تباہ کرنے سے زیادہ تخلیق کرنے کا میلان رکھتے ہیں۔ یہ سوال اٹھانا ایک طرح کی شوریدہ سری ہے، ایک طاقت ہے، جسے بیشتر لوگ امریکیوں سے مخصوص گردانتے ہیں۔ ایسی طاقت کو خطرے میں کیوں ڈالا جائے؟ Utah کے بن کو کھو دینے کا مطلب ہم اہل مغرب اور ہم تمام امریکیوں کو ہماری روح کے ایک حیات بخش حصے، ہماری شناخت اور ہمارے تخیل کی صلاحیت سے محروم کر دینا ہے ــــــ ایک ان چھوئے ملک میں، آپ سو رہے ہوں اور آپ کے آس پاس ریت پر ہرن یا شیر کے قدموں کے نشان ہوں ــــــ یہ وہ باتیں ہیں جو مجھے، آپ کو، ہم سب کو کسی بھی طرح، کسی بھی دوسری حیثیت کے بجائے امریکی ہونے اور امریکی رہنے

کی اجازت دیتی ہیں۔ (۱۸)

ماحولیاتی تحفظ کے عظیم نصب العین پر امریکیوں کو مجتمع کرنے کی کوشش میں باس وہ نقطۂ نظر اختیار کرتا ہے جسے سپائی وک تدبیری لزومت (Strategic Essentialism) کہتی ہے۔ (۱۹) آخر کار یہ امریکی عوام کے نمایندے ہی ہیں جو "سرخ چٹانوں والے ملک" کی قسمت کا تعین کرتے ہیں لیکن یہ لزومت کسی حکمت عملی کے تحت ہو یا کسی دوسری وجہ سے 'اس کی قیمت چکانا پڑتی ہے۔ جب باس امریکی قومی کردار کو مقامی بنانے اور اس کا رتبہ بڑھانے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی یہ کوشش ایک لحاظ سے سیاسی ابتری کا باعث بنتی ہے۔ ہم امریکی خارجہ پالیسی کے تباہ کن نتائج (کم از کم ماحولیاتی نتائج نہیں) کی موجودگی میں اس بات کی حوصلہ افزائی کیسے کر سکتے ہیں (امریکیوں کی مکمل چشم پوشی کی وجہ سے) کہ سوال اٹھانے کی تخلیقی صلاحیت صرف امریکیوں کا خاصہ ہے۔ باس کا یہ دعویٰ (بشمول دیگر خامیوں کے) ایک ناکام جغرافیائی تخیل کی وجہ سے ہے جسے ایک طرح کی سپر پاور مقامی عصبیت کہہ سکتے ہیں۔

اگر آپ کے پاس محض "سرخ چٹانوں والے ملک" کا چوکھٹا ہے تو آپ کو امریکہ ایک اعلیٰ درجے کی سوال اٹھانے والی قوم نظر آئے گا۔ ایسی قوم جو تباہی سے زیادہ "تخلیق" کا مطالبہ کرتی ہے۔ مگر ایک دوسرے برتر زاویے سے دیکھیں تو ایک ہیں وہ یت نامی ہنوز Agent Orange (نباتات کش کیمیکل جو امریکہ نے ویت نام میں ماحولیات کو تباہ کرنے کے لیے استعمال کیا تھا) کے نتیجے میں صحت کے مسائل سے دوچار نظر آتے ہیں۔ یا نائیجیریا، ایکواڈور اور ویسٹ پاپوا کی کمزور، مائیکرو اقلیتوں کے تناظر میں دیکھیں تو جہاں شیورن، ٹیکساکو اور فری پورٹ میک موران جیسے تیل نکالنے والے امریکی صنعتی دیو تیزی سے پھل پھول رہے ہیں وہاں تباہی کے خلاف مزاحمت کسی حتمی امریکی قدر کے طور پر دکھائی نہیں دیتی۔ ہم باس کی متعصب ماحولیاتی قوم پرستی کو ایڈ ویو پولڈ کے ان سنجیدہ الفاظ کی مدد سے کچھ متوازن کر سکتے ہیں کہ ماحولیاتی اصطلاحات میں ایک امریکی ہونے کا اس کے سوا اور کیا مطلب ہو سکتا ہے:

> جب میں اپنی فورڈ گاڑی میں پرندوں کے شکار کے لیے جاتا ہوں تو مجھے ڈر ہوتا ہے کہ میں تیل کے ایک کارآمد میدان کو تباہ کر رہا ہوں، میں ایک سامراج کو پھر سے منتخب کر رہا ہوں جس کے صلے میں مجھے ربڑ فراہم ہوتا ہے۔ (۲۰)

خالص تخیلاتی امریکی روح (ایک برتر روح جو ان چھوئے ملک کی تلاش میں ہے) ہونے پر باس کا فخر دراصل ایک مشتبہ آباد کار نسب کا حامل ہوتا ہے۔ یہ ٹھیک وہی طرز فکر ہے جس نے امریکہ میں ماحولیاتی تحریک کی کوششوں کے خلاف مزاحمت کی ناک اس کی حمایت کو متنازع بنا دیا جائے۔ شمالی امریکہ کے قدیم باشندوں کے تصور کے مطابق سفید روح ایک ان چھوئے ملک کا خواب دیکھتی ہے۔ جس کا مطلب ثقافتی ملاحدگی اور محرومی ہے۔ یہ طرز فکر Yosemite کی (بطور خالص بن) دریافت نو کے وقت Yosemite کی وادی سے Ahwahneechee (Yosemite کے قدیم روایتی باشندے) کی بے دخلی کا سبب بنا۔ (۲۱)

"فطرت کی قوم" کے غیر فطری حاشیوں پر دھکیلے گئے لوگ (مثلاً اقلیت کے ادیب روڈ ریگیوز اور میل ون ڈکسن) بن کے تجربے کو ایک منحوس خالص پن (خالص بن کی ضد) کے طور پر دیکھتے ہیں۔ اپنے ایک طنزیہ مضمون True West میں روڈ ریگیوز لکھتا ہے کہ ایک بار ہائیکنگ پر جاتے ہوئے پگڈنڈی کے سرے سے آگے تین منٹ کا سفر کرنے کے بعد اس نے جھاڑیوں میں ایک سرسراہٹ سنی، روحانی طور پر اٹھائے جانے کے تجربے سے زیادہ اسے "Snow White and Seven Militias" کا خوف لاحق ہوا۔ (۲۲) نقاد اور شاعر ڈکسن نے Ride Out the Wilderness میں لکھا ہے کہ کیسے افریقی امریکیوں نے 'بن' کو جلاوطنی کی اذیت کے ساتھ منسلک کیا ہے۔ ان کے نزدیک یہ تجاوزات کی خاموشیوں سے زیادہ نہ بھولنے والی تاریخ اور بے دخلی کا مقام ہے۔ (۲۳)

ہمیں عملی سطح پر یہ چیلنج درپیش ہے کہ ہم ماحولیاتی عصبیت سے مغلوب ہوئے بغیر حیاتیاتی مقامیت کی استعداد کا خاکہ کیسے وضع کریں؟ یہاں ہمیں قدرے سخت اور پائیدار ماحولیاتی اخلاقیت کے بارے میں برطانوی فطرتی تاریخ دان، رچرڈ میبے کی بات کو غور سے سننا چاہیے، میبے کا کہنا ہے "ایک ایسی دنیا جس میں مقامی اور غیر ملکی کے مابین افتراقات معدوم ہو رہے ہوں وہاں کسی اجنبیت اور محصوریت کے بغیر ایک ممتاز مقامی کردار کی خصوصیات تلاش کرنا ایک بڑا چیلنج ہے۔"(۲۴)

مقامی اور غیر ملکی کے مابین مبہم فرق کے ردِّ عمل میں ہم ایک دفاعی رجحان کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ جو لوگ یکسر مختلف نظر آتے ہیں اور بالکل مختلف انداز میں بات چیت کرتے ہیں، ہم انھیں خلائی مخلوق (Aliens) کہ کر طنز کا نشانہ بناتے ہیں اور ان کی اجنبیت پر اصرار کرتے ہیں۔ ٹھیک اسی قسم کی مدافعت (برطانوی تناظر میں) پال گلوری کی حوصلہ افزائی کرتی ہے کہ وہ ریمنڈ ولیمز کی زمینی اخلاقیات کے نسلی مضمرات پر سوال اٹھائے۔

ولیمز (جس کی کتاب The Country and the City ماحولیاتی تنقید کا جامع مقدمہ سمجھی جاتی ہے) "قدیم سکونت" اور "قدرتی معاشروں" کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کے مطابق یہاں کئی ایسے معاشرے موجود ہیں جن کی معین سماجی شناختیں اور ان کے اندر رہنا اور کام کرنا، قومی شناخت میں حائل رکاوٹوں اور عالمی سرمایہ داری کی وجہ سے مرتب ہونے والے بے دخلی کے اثرات کے خلاف ایک مضبوط بنیاد فراہم کرتا ہے۔(۲۵) ولیمز کی قدرتی معاشروں کے لیے حمایت اس وقت نہ صرف عالمی سرمایہ داری کے بے دخل کر دینے والے اثرات بل کہ بے دخل ہونے والے لوگوں کے لیے بھی مشکوک ہو جاتی ہے۔ جب وہ مختلف لوگوں کی حالیہ ہجرت کے خلاف برطانیہ کے شہری معاشروں کی مزاحمت کے لیے ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔(۲۶) ولیمز کا استدلال ہے "یہ کہنا کہ نئے آنے والے بھی اتنے ہی برطانوی ہیں جتنے کہ آپ ہیں۔ ایک ناکافی ثبوت ہے۔ کیوں کہ یہ برطانوی ہونے کی قانونی تعریف کے قضیے کو جنم دیتا ہے۔ سماجی شناخت کی کوئی بھی مؤثر تعریف حقیقی اور مستحکم سماجی روابط پر منحصر ہوتی ہے۔ سماجی شناخت کو محض رسمی تعریف تک محدود کر دینا ـــــــ 'قوم' کی ایک سطحی تعریف ہے۔(۲۷) گلوری نے ایک بہتر مابعد نوآبادیاتی اور آفاقی تناظر میں اس طرح کے جذبات پر گرفت کی ہے۔ اس نے نشان دہی کی ہے کہ ولیمز کے ہاں قدرتی معاشرت کے تصور سے مراد یہ ہے کہ مہاجر اقلیتیں اور برطانیہ میں پیدا ہونے والی ان کی اولادیں فطری طور پر ہمیشہ غیر ملکی ہونے کا کردار ادا کرتی رہیں اور انھیں ہمیشہ دوسرے درجے کا شہری سمجھا جائے۔(۲۸) کوئی بھی شخص یہ سوال اٹھا سکتا ہے کہ "فطرتی / قدرتی" کے درجے تک پہنچنے کے لیے کتنی نسلیں درکار ہوں گی؟

غیر ملکی سے ملکی میں تبدیل ہونے کی شرائط ماحولیاتی ادبی مطالعات کو عالمی سطح پر متعارف کرانے کے منصوبے (جو کہ ابھی ابتدائی حالت میں ہے) کے لیے نہایت معقول ہیں۔(۲۹) ولیمز کے خیالات کے اطلاق میں گلوری کو درپیش مشکل درحقیقت بے دخلی، ثقافتی اختلاط اور نمو پذیر زمینی اخلاقیات کے ورائے قومی حافظے کی سیاسی اور تخیلاتی سطح پر بحالی کی ضرورت کو جنم دیتی ہے۔ مابعد نوآبادیاتی فکر ہماری سوچ کو بن نگاری کے غالب پیراڈائمز اور جیفرسن کے نظریہ مساوی تقسیم اراضی سے آگے لے جانے میں مددگار ہو سکتی ہے۔ یوں ورائے قومی زمینی اخلاقیت میں ماحولیاتی تنقید ایک مناسب مقام حاصل کر سکتی ہے۔ اس طرح کی اخلاقیت (نوآبادیاتی اور مابعد نوآبادیاتی ورائے قومی اصطلاحات میں) راعیانہ ادب پر از سر نو غور کرنے کے لیے ہماری معاون ہو سکتی ہے۔ ایک تخیلاتی روایت کی حیثیت میں انگریزی راعیانہ ادب ایک مخصوص قومیت پسند احساس اور اضطراب دونوں سے معمور رہا ہے۔ انگریزی راعیانہ ادب کے مرکز میں قوم کا تصور ایک ایسے باغ کے طور پر موجود ہے جس میں کسی قسم کی مشقت یا تشدد مداخلت نہیں کر سکتا۔(۳۰) دیہی مناظر کے ایک خود مکتفی قومی ورثے کے طور پر خود کو منوانے کے لیے انگریزی راعیانہ ادب نے

نوآبادیاتی تواریخ اور وقفوں سے، اتعلقی اختیار کی ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے امریکی بن نگاری کے تصور نے بے دخلی کی طرف امیر انڈین جنگوں سے ایک نسیانی رشتہ استوار کر رکھا ہے۔ (۳۱) جب نوآبادیاتی ادوار کی یادیں راعیائیت میں مداخلت کرتی ہیں تو اپنی قومی تحدید اور نظریاتی سرحدوں کے (ان کے) دعووں کو جھٹلا دیتی ہیں۔ اس کا نتیجہ مابعد نوآبادیاتی راعیانہ ادب کی صورت میں نکلتا ہے۔ ایسا ادب جو نوآبادیات میں، ماحولیاتی اور ثقافتی کمتری کی یاد کے ذریعے ایک مثالی فطرت کی عکاسی کرتا ہے۔ مابعد نوآبادیاتی راعیانہ ادب کو کسی حد تک، ماحولیاتی ذہرے شعور کی طرح دیکھا جا سکتا ہے۔ ہم اس ذہرے شعور کو وی ایس نائپال کے سوانحی ناول The Enigma of Arrival میں زوبہ عمل دیکھ سکتے ہیں جو کہ ایک جاگیردارانہ ریاست ول شائر میں اس کی ذاتی زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے۔ ول شائر، تھامس ہارڈی کا ملک ہے، یہ انگریزی راعیانہ ادب کا دل ہے۔ (۳۲) اس ناول میں نائپال خود کو شعوری طور پر انگریزی راعیانہ شاعری کی روایت میں ولیم کانسٹیبل، جان رسکن، اولیور گولڈ سمتھ، تھامس گرے، ولیم ورڈزورتھ، ولیم کوبیٹ، رچرڈ جیفریز اور ہارڈی کے سلسلے سے وابستہ کرتا ہے۔

نائپال نے اپنا رشتہ انگلستان کی صدیوں پرانی Hortus Conclusus (محصور باغات) روایت سے جوڑا ہے۔ لیکن نائپال کا نقطۂ نظر ایک مہاجر کا نقطۂ نظر ہے۔ اس کے ہاں انگلستان کا تصور، اپنے قومی حصار میں بند ایک شخص کے تصور سے بہت مختلف ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کے ہاں راعیائیت کا تجربہ اس تاریخی اور مکانی نسیان کا حامل نہیں ہو سکتا جس کا تقاضا ایک مخصوص انگلستانی فریم کرتا ہے۔ اس کے برعکس نائپال مابعد نوآبادیاتی راعیائیت کے ذہرے شعور کی بدولت Hortus Conclusus کا تجربہ ایک ایسے مظہر کے طور پر کرتا ہے، جسے ورائے قومیت، نوآبادیاتی ماحول اور نوآبادیاتی یاد سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ مزید برآں ول شائر کا یہ جاگیری باغ جس میں وہ رہائش پذیر تھا اس میں Trinidadian (جزیرہ ٹرینیڈاڈ سے متعلق) گنے کی کاشت کی جاتی تھی، جس کے لیے اس کے دادا نے انڈیا کے ساتھ معاہدہ کیا ہوا تھا۔ چناں چہ نائپال اپنے ماحول کو مابعد نوآبادیاتی راعیائیت کے ذہرے منشور (Prism) میں دیکھتا ہے۔ اس انگریزی دیہی باغ کی دولت اور سکون کے پیچھے وہ بحر اوقیانوس کے پار اسی طرح کے فرضی باغ میں کاشت کاری کے لیے اٹھائی جانے والی انسانی تکالیف اور مصائب کو بھی یاد کرتا ہے جن کی وجہ سے یہاں یہ سب ممکن ہوا تھا۔

ورائے قومی فرضی باغات کی سب سے نشاط آور حالیہ دریافت کیریبین تاریخ دان رچرڈ ڈرے ٹن (Richard Drayton) نے Nature's Government میں کی ہے۔ یہ کتاب بہ ظاہر Kew کے شاہی نباتاتی باغات (Botanical Gardens) کی تاریخ ہے۔ ڈرے ٹن یہ سوال اُٹھاتا ہے کہ "نیچرل سائنسز کیسے ترقی کے اس نظریے میں شریک ہو سکتی ہیں جو ایک طرف اپنے گھر میں محصوریت اور دوسری طرف باہر کی دنیا میں پھیلاؤ کی ترغیب دیتا ہے؟"(۳۳) ڈرے ٹن کے نزدیک Kew اپنے خول میں بند محض ایک انگلستانی عرصہ تشکیل نہیں دیتا بلکہ یہ سامراجی باغات کے اس غیر معمولی جال کا حصہ ہے جو سینٹ ونسنٹ سے لے کر جنوبی افریقہ، سیلان، آسٹریلیا اور آگے تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ باغات عالمی ترقی میں نہ صرف نباتاتی علم، بلکہ معاشی طاقت، سیاسی پالیسیوں اور سامراجی اقدام میں بھی اپنی موجودگی کو باور کراتے ہیں۔ ڈرے ٹن کی کتاب اس اہم سوال کے کچھ جوابات بھی فراہم کرتی ہے جو جمیکا کن کیڈ (Jamaica Kincaid) نے اپنی ادبی تحریروں میں اٹھایا ہے۔ New Yorker میگزین کی سابقہ باغبانی کالم نگار کن کیڈ (اس رسالے سے وابستہ اب تک کی واحد نوآبادیات مخالف باغبانی کالم نگار) نوآبادیاتی تاریخ اور خون ریزی کے بارے میں یکساں جذبات رکھتی ہے۔ اس کی بیش تر غیر افسانوی تحریروں کے مرکز میں یہ سوال موجود ہوتا ہے "باغبانی اور فتح کرنے میں کیا رشتہ ہے؟"(۳۴) کن کیڈ بذاتِ خود اس رشتے کی مثال ہے۔ برطانیہ نے اس کے استحصال

زدہ آباؤ اجداد کو Antigua منتقل کر دیا تھا۔ نوآبادیاتی جہاز اپنے ساتھ اجنبی پودے اور جانور بھی لے آئے تھے جو اب پورے جزیرے میں پھیل چکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ماحولیاتی نموپذیری میں کن کیڈ کی دل چسپی کو اس کے آباؤ اجداد کی بے دخلی کی یادوں کے غصے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ وہ جس مقام پر رو رہی ہے وہاں سے جماتیات کو غلامی کی تاریخ سے جدا کرنا بہ ظاہر غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔ اس کے ایک مضمون The Flower of Empire میں یہ رویہ زیادہ مکمل کر سامنے آیا ہے۔ اس مضمون میں وہ یاد کرتی ہے کہ کیسے ایک بار جماتیاتی سرخوشی کے ایک لمحے میں نوآبادیاتی تاریخ نے اس کی سوچوں کو مکدر کر دیا تھا

> ایک دن میں Kew گارڈن لندن کے پودگھر میں چہل قدمی کر رہی تھی، جہاں میں نے ایک ایسا انتہائی خوب صورت گل خیرہ (Hollyhock) دیکھا جو شاید ہی پہلے دیکھا ہو۔ گل خیرہ میرے پسندیدہ پھولوں میں سے ہے لیکن میں نے اس جیسا خوب صورت پھول پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ یہ ایک بہت بڑا پھول تھا، اس کی پتیاں چُندھیا دینے والی تھیں، یہ غیر معمولی حد تک خوب صورت زرد تھا ـــــ بالکل زرد ـــــ جتنا کہ یہ ہو سکتا ہے۔ جیسے زرد رنگ ابھی پیدا ہوا ہو، بالکل شفاف ـــــ جیسے زرد رنگ کی تاریخ کا آغاز ہو۔ میری نظر اس کے لیبل پر پڑی، جس پر اس کی صفات لکھی ہوئی تھیں اور میں چکرا کر رہ گئی۔ یہ گل خیرہ نہیں تھا بلکہ یہ کپاس کا پھول تھا ـــــ عام کپاس کا ـــــ کپاس بذات خود ایک مکمل وجود رکھتی ہے، جسے کسی دوسرے کے ساتھ کوئی عداوت نہیں ہے لیکن اس نے میرے اجداد کی غلامی کے لیے ایک تکلیف دہ اور منحوس کردار ادا کیا ہے۔ (۳۵)

مابعد نوآبادیاتی دُہرے شعور کی وجہ سے نائپال کے Enigma of Arrival کی طرح کن کیڈ کے فطرت کے بیے جذبات میں بھی کافی پیچیدگی پائی جاتی ہے۔ کن کیڈ کی تحریروں کو جان ایلڈر کے اس دعوے کے مقابل رکھ کر پڑھا جا سکتا ہے کہ حیاتیاتی مقامیت، آفاقیت کی نسبت ابتدائی تعلیم کا ایک زیادہ ذمہ دارانہ نمونہ پیش کرتی ہے۔ کن کیڈ اس طرح کے اختلافات کو خاطر میں نہیں لاتی۔ Antigua اور اس کی سیاحت کے متعلق اس کی ایک غیر افسانوی کتاب A Small Place کو حیاتیاتی مقامیت کے نقطۂ نظر سے دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ اس ننھے جزیرے کی فطرتی سرحدوں کا براہ راست اظہاریہ ہے۔ یہ چھوٹی سی جگہ جہاں سے کن کیڈ مخاطب ہے، ایک ایسی جگہ ہے جہاں سے ایک مخصوص علم کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ پیچیدگی کی حد تک مقامی بھی ہے اور ورائے قومی بھی۔ (۳۶) جو مستقل مقام ہے وہی بے دخلی کا مقام بھی ہے۔ کیوں کہ یہاں برطانوی نوآبادکاروں نے مقامی باشندوں کو قتل کر کے ان کی جگہ باہر سے لائے گئے غلاموں کو آباد کیا تھا۔ اس عمل میں نوآبادکاروں نے ایک جنگلی جزیرے کو ایک صحرا میں بدل دیا تھا۔ غلاموں کی جھونپڑیوں اور گنے اور کپاس کے کھیتوں کے لیے جنگل کو صاف کیا گیا۔ (۳۷) غلام عہد کے اس ماحولیاتی انحطاط کے نتیجے میں یہ جزیرہ پانی کی سطح برقرار رکھنے کی صلاحیت سے محروم ہو گیا۔ آج تک یہاں پانی باہر سے لایا جاتا ہے۔ نوآبادیات کی لائی ہوئی اس خشک سالی کے باعث سیاحت پر Antigua کا معاشی انحصار بڑھ گیا ہے۔ لہٰذا (طنزیہ طور پر) محنت اور تشدد کی طویل تاریخ رکھنے والی اس جگہ کی "ایک جنت کی بازیافت" کے طور پر از سر نو دریافت ہوئی جہاں یورپی اور شمالی امریکی باشندے خالص فطرت کا تجربہ کرتے ہیں۔ ایک ایسی جنت، جو محنت اور وقت کی رسائی سے بہت دور ہے۔ کن کیڈ کی کتاب A Small Place اس جنت کو واپس ورائے قومی زمینی اخلاقیات کی طرف لے جانے کی ایک کوشش ہے۔ ہم اس کتاب کا مطالعہ اس تناظر میں کر سکتے ہیں۔ کن کیڈ ہم سے مطالبہ کرتی ہے کہ ہم نائپال کے Trinidad کی طرح Antigua کو بھی ایک تصوراتی جزیرے کے طور پر دیکھیں جو ایک از سر نو تخلیق کردہ خود ملتفی انگریزی راعیانیت کے مکانی نسیان کی اصلاح کر سکتا ہے۔ مثلاً

وہ انگریزی راعیانیت جو ای ایم فاسٹر کے ناول Haward's End کے اختتامی حصے میں نظر آتی ہے۔(۳۸) Alien Soil انگریزی اور نوآبادیاتی تصورِ فطرت کے بارے میں جمیکا کنکیڈ کا وہ مضمون ہے جو اس کے تناقض کی درست عکاسی کرتا ہے۔ انگلینڈ میں وہ ایک اجنبی زمین پر ہے جب کہ Antigua (جو ایک ایسا جزیرہ ہے جس پر سوائے چند پودوں کے کچھ بھی مقامی نہیں) میں زمین اس کی اجنبیت کو تاریخی بنیادیں فراہم کر رہی ہے۔
جمیکا کنکیڈ کے لفظوں میں: ''میرا تعلق اس قبیلے سے ہے جو تاریخی طور پر پھلنے پھولنے والی اشیا (نباتات) کے ساتھ ایک ذلت آمیز رشتے میں منسلک ہے۔''(۳۹)

تاہم اس رشتے کے باوجود جمیکا کنکیڈ نباتات اور باغبانی کے لیے شدید دلی جذبات رکھتی ہے اور اسے اپنے انگریزی مفتوحہ ہونے کی وراثت کا حصہ سمجھتی ہے۔ وہ اصرار کرتی ہے کہ نباتات کے لیے اس کا جنون نوآبادیاتی تاریخ کے منشور میں منعکس ہوتا ہے۔ یوں وہ اس وراثت کو خود اسی کی مخالفت میں تبدیل کر دیتی ہے۔
۱۸ویں صدی کے ایک اینگلو ڈچ بینکار جارج کلیفورڈ کی Oxford Companion Gardens میں شمولیت پر جمیکا کنکیڈ کا شدید ردِعمل اس کے نقطۂ نظر کو زیادہ واضح کرتا ہے۔ جارج کلیفورڈ نے ایک وسیع پودگھر بنایا تھا جس میں دنیا بھر سے لائے گئے پودوں کو جمع کیا گیا تھا۔ یہ پودگھر Carl Linnaeus (سویڈش ماہرِ نباتیات) کے لیے بہت اہم ثابت ہوا جب وہ ''آدم کی طرح جدید پودوں کے اسما کی فرہنگ تیار کر رہا تھا۔''(۴۰) جمیکا کنکیڈ کا کہنا ہے:

> اس پودگھر (کلیفورڈ کا پودگھر) کے پودے یہاں تک صرف (اور یہ میں Oxford Companion Gardens سے نقل کر رہی ہوں) نیدرلینڈ اور عظیم برطانیہ جیسی بحری طاقت کی بدولت ''پروان چڑھنے والی عالمی تجارت'' کی وجہ سے ہی پہنچ سکتے تھے۔ یہ ''پروان چڑھنا'' غیر معمولی تاریخی واقعات کا اشارہ ہے۔ اس ''پروان چڑھنے'' میں فطری طور پر پروان چڑھنے کی خاصیت نہیں ہے۔ لوگوں کے مابین پودوں، جانوروں اور دیگر اشیا کی تجارت میرے نزدیک معیوب نہیں ہے۔ میں پودگھر کو ناپسند نہیں کرتی نہ ہی نباتاتی باغات کو ناپسند کرتی ہوں۔ میری نظر میں یہ کوئی زیادہ اہم چیز نہیں ہے۔ یہ بالعموم شکست کا اعتراف ہے۔ میں جس بات کو ناپسند کرتی ہوں، اس سے کچھ حاصل ہونے والا نہیں۔ (اس معاملے میں، میں بے بس ہوں۔) میں صرف اس اعتراف نہ کرنے کو ناپسند کرتی ہوں کہ جو بہترین چیزیں ہمارے سامنے موجود ہوتی ہیں شاید اس کے لیے کسی دوسرے نے بہت بڑی قیمت چکائی ہوتی ہے۔(۴۱)

یہاں جمیکا کنکیڈ کے تکلیف دہ محسوسات میں والٹر بنیامن کے ان الفاظ کی گونج سنائی دیتی ہے: ''دنیا کی ہر تہذیب کی تاریخ اس کی بربریت کی تاریخ ہی ہے۔''(۴۲)

ماحولیاتی ادبی ناقدین اس عالم گیر ہیجان خیز فکر کو اپنے اندر جذب کرنے میں سست روی کا شکار ہیں جس نے ہریالی کی طاقت کو سماجی علوم کے شعبوں مثلاً تاریخ، جغرافیہ اور بشریات کے مرکز میں مجتمع کر دیا ہے۔(۴۳) اس کے برعکس مابعد نوآبادیاتی ناقدین ماحولیاتی مسائل کو یوں نظر انداز کرتے ہیں جیسے وہ کم اہمیت کی حامل مغربی یا بورژوائی سرگرمیاں ہوں، لیکن یہ تصور کہ ماحولیاتی سیاست متمول دنیا کے لیے ایک آرام دہ سیاست ہے، بالکل غلط تصور ہے۔ گائتری سپائی وک جو ان چند مابعد نوآبادیاتی مفکرین میں سے ہے جو کبھی کبھار ماحولیاتی مسائل کا حوالہ بھی دیتے ہیں، اس کا کہنا ہے: ''جنوب کے مقامی لوگ براہِ راست عالمی حرص کا سبب ہیں۔''(۴۴)

مابعد نوآبادیات کی طرف سے ماحولیات کو 'حقیقی' سیاست کے حاشیے پر دھکیلنے کی کوشش کو پوری جنوبی دنیا میں، ماحولیاتی تحریکوں کے حالیہ پھیلاؤ نے ناکام بنادیا ہے۔ سارو ویوا اس رزمیہ کا اکیلا ہیرو نہیں تھا۔ اس کی سرگرمیاں لاتعداد غیر مغربی، ماحولیاتی مہمات کے مقامی تحرک، مقامی قیادت اور عالم گیر پھیلاؤ کا اظہار یہ ہیں۔ ہمیں اس وقت ماحولیاتی محاذ پر کچھ ایسی صورت حال کا سامنا ہے جیسی صورت حال کا سامنا تانیثیت کو اس وقت کرنا پڑا تھا جب بیس یا تیس سال پہلے اسے سفید فام مراعات یافتہ اور تیسری دنیا کی عورت سے غیر متعلق قرار دے کر حاشیے پر دھکیل دیا گیا تھا۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ جسے بنیادی طور پر تانیثیت کہا جاتا تھا وہ تصور اب مقامی سماجی تحریکوں میں تیزی آنے کی وجہ سے تبدیل ہو چکا ہے۔ ان تحریکوں نے اخلاقی، جغرافیائی، مذہبی، جنسی اور صنفی اصطلاحات میں حقوق نسواں کے ایجنڈے کو تبدیل اور لامرکز کر دیا ہے۔ حالیہ برسوں میں ماحولیات کے میدان میں بھی اسی قسم کی مرکز شکنی دیکھنے میں آئی ہے۔ جس نے فیصلہ کن مباحث کا رخ 'خالص پن' کے بچاؤ جیسے مسائل اور جیفرسونین اندار کی مقامی عصبیت سے ہٹا کر حقیقی مسائل کی طرف موڑ دیا ہے۔

ولیم بی مارٹ اور پیٹر کوٹس کا کہنا ہے: "ہر انسانی سرگرمی اس فطرتی دنیا کی ترکیب کو بدل دیتی ہے۔ جو بذات خود کبھی ساکن نہیں رہی۔ ایسی تنقید جو ہر تبدیلی کو زوال پر محمول کرتی ہو، وہ انسانی بقا کے لیے بھی کسی ٹھوس جواز کا تقاضا کرتی ہے۔"(۴۵) غیر مغربی ماحولیاتی تحریکیں انسانی بقا اور ماحولیاتی تبدیلیوں کے باہمی انحصار سے آگاہ کرتی ہیں۔ بہ طور خاص ان حالات میں جب یہ طے ہو کہ جامد 'خالص پن' کا فریب اپنی مثالی حالت میں برقرار نہیں رہ سکتا۔ ایسی تحریکیں بالعموم اس بات سے بھی آگاہ ہوتی ہیں کہ بیرونی طاقتیں مثلاً بین الاقوامی کارپوریشنز، ورلڈ بینک اور این جی اوز مقامی مقتدر طاقتوں کے ساتھ ساز باز کر کے بڑی آسانی سے ثقافتی روایات، سماجی انصاف اور ماحولیاتی نظام کے مابین موجود نازک، مبہم اور خاموش رشتوں کو تباہ کر سکتی ہیں۔

ایکواڈور میں مقامی لوگوں کی قیادت میں شروع ہونے والی Accion Ecologia مہم نے مقامی قومیتوں کی کنفیڈریشن کو Texaco کے خلاف متحرک کیا۔ Texaco کی ماحولیاتی غارت گری نے نائجیریا میں اوگونی باشندوں کی بقا کے لیے تحریک کو جنم دیا تھا۔(۴۶) اس ماحولیاتی غارت گری کی گونج دس ہزار میل دور ایکواڈور میں بھی سنائی دے رہی تھی۔ انڈیا میں حیاتیاتی تنوع (Biodiversity) کی شراکتی تنظیموں کو حوالگی وجہ نزاع ثابت ہوئی۔ تقریباً دو لاکھ ہندوستانی کسان نام نہاد بیج ستیا گرہ کے خلاف دہلی میں جمع ہو گئے۔ انھوں نے بیج کی پیداوار اور تقسیم پر مقامی کسانوں کا اختیار سلب کرنے کی بین الاقوامی کوششوں کے خلاف شدید احتجاج کیا۔

کینیا کی پہلی خاتون پروفیسر ونگاری ماتھئے نے جنگلات کی کٹائی کے خلاف بطور احتجاج لوگوں کو وسیع پیمانے پر شجر کاری کے لیے آمادہ کیا۔ اس جرم کی پاداش میں اسے جیل میں ڈال دیا گیا اور اس پر تشدد کیا گیا۔ ۱۹۹۸ء میں جب کینیا کی وسائل دشمن حکومت نے ایک عوامی تفریحی جنگل Karura کو منتخب رہائشی منصوبوں کے لیے بیچنا شروع کیا تو نیروبی یونیورسٹی اور کینیاٹا یونیورسٹی کے طالب علموں نے ایک اور بغاوتی شجر کاری مہم شروع کی۔ ظالمانہ حکومتی ردعمل کے نتیجے میں دونوں یونیورسٹیوں میں ہنگامے پھوٹ پڑے اور یونیورسٹیوں کو بند کر دیا گیا۔ اس مہم کا دفاع کرتے ہوئے طالب علم رہنما وانکلف میمی نے اسے "بدعنوان زمینی استحصال کے خلاف ماحولیاتی دفاع کا اخلاقی حق"(۴۷) قرار دیا۔

اگر ہم اب بھی یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ ماحولیات مغرب کے لیے محض ایک عیاشی ہے تو ہمارے لیے مابعد نوآبادیاتی نقطۂ نظر میں ماحولیاتی مسائل اور ماحولیاتی نقطۂ نظر میں مابعد نوآبادیاتی مسائل کا بہتر ادغام ممکن نہیں ہو سکتا۔ کئی دوسرے سودمند شروعاتی نکات کی طرح ہم Black Atlantic مطالعات میں دل چسپی کی حالیہ لہر کی طرف متوجہ ہو کر اس کی ماحولیاتی جہت کو نمایاں کر سکتے

ہیں۔Black Atlanticism (کینیڈا وامریکہ اور یورپ کا سیاسی، معاشی اور دفاعی اتحاد) گزشتہ ایک دہائی کے دوران میں ثقافتی وادبی مطالعات میں ضم ہونے والے اہم ترین پیراڈائمز کی علامت ہے۔تاہم اس نے قومی شناختوں، لوگوں اور اشیا کے مابین سہ طرفی تجارت اور جدت کے مختلف النوع طریقوں پر جو سوالات اٹھائے ہیں وہ ماحولیاتی نظریات سے واسطہ نہیں رکھتے۔ نہ صرف بکن کیڈ کے شاہکار ادبی کارناموں میں بلکہ ڈیرک والکاٹ [جو اس دعوے سے شروع کرتا ہے The Sea is History] ایمی سیزر، ولسن ہیرس، مشل کلف، پیٹرک کاموسیو اور کئی دوسرے مصنفین کے ہاں اس کے ادبی امکانات کافی روشن ہیں۔(۴۸)

ماحولیاتی اور Black Atlantic مطالعاتی زاویہ ہائے نظر کے ادغام سے ہم امریکی اقلیتی ادب کے ماحولیاتی تنقیدی مطالعات اور مابعد نوآبادیاتی ادب (جو کہ انتہائی حد تک اصولی ہے) کے ماحولیاتی تنقیدی مطالعات کے مابین خلا کو کم کر سکتے ہیں۔ مذکورہ تقسیم کے باعث جنم لینے والے مسائل کا ثبوت حال ہی میں شائع ہونے والا ایک اہم مجموعہ مضامین Literature and the Environment ہے۔(۴۹) اس مجموعے کا انفراد یہ ہے کہ یہ ماحولیاتی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے جس میں ایک نمایاں تعداد اقلیتی مصنفین کی بھی شامل ہے۔ یہ اقلیتی مصنفین ان ماحولیاتی مسائل کو اجاگر کرتے ہیں جنھیں ماحولیاتی انصاف کی تحریکوں نے ترجیح دی تھی۔ لینگسٹن ہیوز، بیل ہوکز، لوئیس اوڈیس، کلاریسا پنکولا اسٹیس، ماریو ایگو وغیرہم نے ماحولیاتی ادب میں جو اضافے کیے اور جن ماحولیاتی مسائل کی شہادت دی ہے، یہ مجموعہ اس کا اعتراف کرتا ہے اور یوں بن نگاری اور جیفر سونین مقامی عصبیت کے حامل ادب کے ساتھ امریکی ماحولیاتی تنقید کی گہری وابستگی سے توجہ ہٹا کر دوسری طرف منتقل کرتا ہے۔ اس مجموعے میں شامل اکثر مضامین شہری یا کمزور دیہاتی تجربے کے تناظر میں مقامی زمینی حقوق، معاشروں کی نقل مکانی اور زہر آلودگی جیسے مسائل کو مخاطب کرتے ہیں۔ ان میں سے کچھ مسائل امریکی دل چسپی کے حامل بھی ہیں۔ ان مسائل کو ان ماحولیاتی ترجیحات سے وابستہ کیا جا سکتا ہے جو مابعد نوآبادیاتی تحریروں کا خاصہ ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ایک زیادہ بین الاقوامی مذاہمت کے امکانات کو شناخت کیا جا سکتا ہے۔ تاہم اس شعبہ علم کی نئی تعریف متعین کرتے ہوئے Literature and the Enviroment (اپنے کثیر المعنی سرورق کے باوجود) خود کو تمام تر امریکی انسل ہونے سے باز نہیں رکھ پاتا۔ اس مجموعے کے ۱۰۴ مشمولات میں سے صرف ایک غیر امریکی ہے یعنی ورڈز ورتھ کی شان دار نظم۔ لہٰذا ماحولیاتی ادب کے اس تنوع کو سراہتے ہوئے ہمیں احتیاط برتنی چاہیے کہ ہم امریکہ کی کثیر ثقافیت کو بین الاقوامی تنوع کے ساتھ کنفیوژ نہ کریں یا یہ فرض کریں کہ موخر الذکر فطری طور پر اول الذکر ہی کی پیداوار ہے۔ تا حال ایک زیادہ عالم گیر جامعیت کو مخاطب نہیں کیا جا سکا۔

لارنس بیول کے شان دار مقالے Writing for an endangered world. Literature, Culture and Environment in U.S and beyond میں مفادات کی جغرافیائی تقسیم نے کچھ اسی نوعیت کے سوالات اٹھائے ہیں۔(۵۰) بیول کے ماقبل مطالعات اور حالیہ رجحان ساز مقالہ The Environmental Imagination امریکی فطرت نگاری کو مرکز مطالعہ بناتا ہے۔ یہ مقالہ تھورو کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔ اگرچہ بیول نے فطرت نگاری کا روایتی تسلسل قائم رکھا ہے تاہم اس نے زہر آلودگی، حیاتیاتی انحطاط، شہری تجربے اور "خود ساختہ ماحول" پر سوال اٹھا کر ماحولیاتی ادب کا ایک فیاضانہ اور تخلیقی تصور قائم کیا ہے(۵۱) یہ تصور بیول کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ اپنے تفصیلی مطالعات کے ذریعے امریکہ کے اقلیتی مصنفین مثلاً گوون ڈولن بروکس، جان ایڈگر وائڈمین، رچرڈ رائٹ اور لنڈا ہوگن وغیرہ کو بھی امریکی فطرت نگاری کی روایت کا حصہ بنا سکے۔(۵۲)

اپنی مابعد تحریروں میں بیول نے امریکی تنوع کے پھیلاؤ پر جس طرح توجہ مرکوز کی ہے، کسی دوسرے مصنف کے ہاں اس کی مثال نہیں ملتی۔ بیول نے بنگالی فکشن نگار مہا سویتا دیوی کے ناول Pterodactyl: Puran Sahay and Pritha (اس

ناول کا انگریزی ترجمہ گائتری سپائی وک نے کیا ہے) کا مابعد نوآبادیاتی مطالعہ کیا ہے۔ یہ مطالعہ امریکہ اساس ماحولیاتی ادب کی مدد سے ایک عالم گیروژن تخلیق کرنے کی محدود کوشش ہے۔(۵۳) Pterodactyl کو ماحولیاتی انصاف کے ایک پرجوش ناول کے طور پر سراہنے کے بعد بیول کہتا ہے "یوں محسوس ہوتا ہے کہ ناول میں پوشیدہ گروہ بندی امریکی فطرت نگاری کے مرکزی متون (جن پر میں نے زیادہ توجہ مرکوز کی ہے) کے دائرہ اثر سے نکلنے کا ایک متبادل راستہ فراہم کر رہی ہے۔"(۵۴) متبادل راستے کا تصور اور ماہا دیوی کی "پوشیدہ گروہ بندی" فطرت نگاری کے امریکی مرکز حاشیائی ماڈل سے آگے سوچنے والے ماحولیاتی ناقدین کو در پیش چیلنج کا پیش خیمہ ہے۔ ایک کمزور دلیل یہ بھی ہے کہ چاہے امریکی متون "ثقافتی گروہ بندی" میں بہت آگے چلے جائیں وہ پھر بھی اتنے آفاقی نہیں رہیں گے جتنے مابعد نوآبادیاتی متون کبھی نہیں ہو سکتے۔

مفاہمتی امکانات کے تناظر میں زہر آلودگی کے ڈسکورس پر بیول کے نظریات موجودہ حالات میں سب سے زیادہ امید افزا ہیں(۵۵) یہ بین الاقوامی تقابلی مصالحات کے لامتناہی امکانات کے در وا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ریکا سالنٹ نے بہت اچھے طریقے سے مغربی شوسونی قبائل کی نیواڈا (Navada) میں ایٹمی تجربات کے خلاف مزاحمت کو اجاگر کیا ہے۔ یہ قبائل پہلے سے ہی ماحولیات کے بے احتجاج کرنے والوں کے ساتھ مل کر اپنے زمینی حقوق کی جنگ لڑ رہے تھے۔ سالنٹ کے *Savage Dreams* کو امریکی ماحولیاتی معیارات پر پرکھنے کے بجائے وسیع بین الاقوامی تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے کیوں کہ اس نے اپنی تابکاری کے رخ پر رہنے والے آسٹریلیا کے قدیم مقامی باشندوں (Aboriginal) کی زہر آلودگی کی تاریخ اور زمینی دعووں کو *Yami The Autobiography of Yami Lester* میں بیان کردہ حقائق کی نسبت زیادہ بہتر انداز میں پیش کیا ہے۔(۵۶) سالنٹ اور لیسٹر کا مطالعہ اروندھتی رائے کے ناول The Cost of Living، میری ئن رابن سن کی کتاب Mother Country اور سکاٹ میلکم سن کی Tuturani کے ساتھ کرنا مفید ثابت ہوگا۔ ان تمام مفکرین نے بالترتیب جنوبی ایشیا، برطانیہ، مارش آئی لینڈ اور بیکنی ایٹل میں ایٹمی تجربات کی برگشتگی کے مہلک اثرات اور ایٹمی آلودگی پر اظہار خیال کیا ہے۔(۵۷)

بیش تر نے تخلیقی کام کا تقابلی مطالعہ ممکن ہے۔ مثلاً آسٹریلیا کے ایبوریجنل ماحولیات پسندیت کے ہاں غیر ملکیتی زمینی قبضے کی مقامی روایت کی عکاسی اور Pueblo زمینی اقدار کے بارے میں لیزلی مارمن سلکو کے بیانات کا تقابل بہت سود مند ہو سکتا ہے۔(۵۸) تاہم اس باب میں مزید آگے جانے کے لیے ہم محض امریکی تقابلی اصطلاحات پر انحصار نہیں کر سکتے۔ مثال کے طور پر ہم ماحولیاتی ادب کے تخلیقی محرکات کے بارے میں اپنے مفروضات کو کیسے تبدیل کر سکتے ہیں، اگر ہم افریقہ کے کلاسیکی ناولوں، جیسی ہیڈ کے *Where Rain Clouds Gather*، چنوا اچیبے کے *Things fall Apart*، جج کین کے *Ambiguous Adventure*، جے ایم کورے کے *Life and time of Michael K* اور نگوگی واتھیونگ کے *A Grain of White Wheat* کا مطالعہ ماحولیاتی گردان میں کریں گے۔(۵۹)

تیل کے موضوع پر تخلیق ہونے والا بین الاقوامی ادب اس موضوع پر بہترین ابتدائی معلومات فراہم کرتا ہے۔ ہم ماحولیاتی ادبی معیارات میں تنوع پیدا کرنے کے لیے اس سے مدد لے سکتے ہیں۔ علاوہ ازیں اس کے ذریعے ہم اپنے طالب علموں کے مقامی صرفی انتخاب اور ورائے قومی ماحولیاتی انصاف کے متعلق ان کے سوالات کے مابین روابط کی تشکیل کر سکتے ہیں۔(۶۰) اگرچہ تیل کے موضوع پر لکھا جانے والا ادب ہمیں مختلف قومیتوں کے ادبا مثلاً اپٹن سنکلیئر (کیلیفورنیا میں تیل کی تجارت کو موضوع بنانے کی وجہ سے) نائیجیریا کے سارو دیوا، جے پی کلارک، تانیوا اولافیوئے، سوڈانی نژاد ناول نگار عبدالرحمٰن منیف اور جو کین (اکوا ڈور

میں Taxaco پر لکھنے کی وجہ سے) کو باہم ملا کر پڑھنے کی ترغیب دیتا ہے (۶۱) لیکن ہمیں ادبی معیارات کے سادہ تنوع سے آگے سوچنے کی ضرورت ہے: مروجہ پیراڈائمز پر از سرِ نو غور کرنے کی ضرورت ہے۔ سارو ویوا کو یورپ اور امریکہ میں اپنے سامعین تلاش کرنے میں جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا وہ ڈھکی چھپی نہیں۔ جب اس نے پہلی مرتبہ Green Peace کے نمائندوں سے اپیل کی تو انھوں نے کہا: ''ہم افریقہ میں کام نہیں کر سکتے کیوں کہ یہ ہمارے ماحولیاتی نقشے میں شامل نہیں ہے۔'' (۶۲)

وہ جہاں کہیں بھی گیا اس کے ساتھ ایسا سلوک کیا گیا جیسے وہ ایک ایسا افریقی لکھاری ہے جو خلافِ قاعدہ خود کو ماحولیات پسند کہتا ہے اور اس کا یہ دعویٰ ناقابلِ قبول ہو اور جو یہ دعویٰ بھی کر رہا ہے کہ ثقافتی یلغار کے ذریعے اس کے لوگوں کے حقوق کو پامال کیا جا رہا ہے۔ سارو ویوا کو اوگونی لوگوں کے حقوق کی شنوائی میں محض سیاسی یا معاشی در پیش نہیں تھا بلکہ تخیلاتی سطح پر اسے مشکل کا سامنا تھا۔

سارو ویوا نے ماحولیاتی انصاف کی مہم چلائی اور اس کے زیرِ اثر حاشیائی مرکز پیراڈائم کے خلاف بھی کوشش کی۔ اسے نہ صرف ماحولیاتی نسل پرستی کے خلاف احتجاج کرنا تھا بلکہ جغرافیائی تخیل کے ناکام تعصب کے خلاف جدوجہد بھی کرنا تھی کیوں کہ امریکہ کی علمی اور میڈیائی اصطلاحات میں اوگونی لینڈ جیسا خطہ ماحولیاتی لحاظ سے ناقابلِ ذکر تھا۔ (۶۳) اروندھتی رائے کی طرح سارو ویوا کی تحریریں بھی (تھورو، میور، ایبے، ستائنر وغیرہ کے خود بہ خود پروان چڑھنے والے قومی سلسلہ کی طرح نہیں) ہمیں ذیلی قومی اقلیتوں، مطلق العنان قومی ریاستوں اور بین الاقوامی مہا اقتصادی طاقتوں کے مابین کش مکش کے ذریعے ماحولیاتی سیاست کی طرف مائل کرتی ہیں۔ (۶۴)

اپنی فکر کو متنوع بنانے کی کوشش میں ہمیں اس امر کو یقینی بنانا ہوگا کہ ہم ماحولیاتی تغیر پر سال بیلو کے اس استفہامِ انکاری پر اختتام نہیں کریں گے ''زولو ٹالسٹائی کہاں ہے؟'' بہ صورتِ دیگر ہم استوائی جنگلات میں مشرقی تیمور کے تھورو (یا اس کے تیمرو میں کرزن) کی تلاش میں نکلیں گے تو خالی ہاتھ ہی واپس آئیں گے اور نہ ہی ہم بین الاقوامی تنوع کی برائے نام حمایہ لہر سے خود کو مطمئن کر پائیں گے۔ مثلاً صرف ٹونی موریسن کو یا ورڈز ورتھ کے ادبی متون ہی امریکی ماحولیاتی معیار قائم کرتے ہیں۔ اس باب میں کسی حد تک ورجینیا وولف یا جین آسٹن کو اہمیت دی گئی ہے ورنہ اب تک مردانہ طریق ہائے مطالعات ہی استعمال ہوتے رہے ہیں۔ بعد ازاں کہیں کہیں نسوانی تحریروں کے مطالعات میں ٹونی موریسن یا ایلس واکر کے طریق کو بھی برتا گیا ہے۔ (۶۵)

تنوع کو در پیش چیلنجز سے نپٹنے کے لیے اضافی کوششوں کا استرداد دراصل اس ماحولیاتی وژن سے انکار ہے جو مرکز میں دریافت ہوتا ہے اور حاشیے کی طرف منتقل کیا جاتا ہے۔ (۶۶) یہ حاشیہ مرکز فکر ماحولیات کے لیے مابعد نو آبادیاتی مفکرین کی مستقل بے توجہی اور اس کے مقابل بیش تر امریکی و افریقی ماحولیاتی ناقدین کے ہاں موجود سپر پاور و مقامی عصبیت کی کمزور کش مکش، دونوں کو مواد فراہم کرتی ہے۔

مغرب کی صوبائی منصوبہ بندی کے لیے ضمنی مطالعات کا آغاز ہو چکا ہے۔ اگر ہم ماحولیات کے شعبے میں تنوع اور اس کی از سرِ نو تحقیق کے متمنی ہیں تو ہمیں بھی امریکی ماحولیات کی ضمنی تقسیم کی ضرورت کو محسوس کرنا چاہیے۔ ہم ایک ایسے عہد میں جی رہے ہیں جہاں ۳۵۰ ارب پتی افراد کی مجموعی دولت اس زمین پر بسنے والے ان تین ارب لوگوں کی مجموعی دولت سے زیادہ ہے جو کل آبادی کا ۵۰ فیصد ہیں۔ صرف ۵۰۰ کمپنیاں دنیا کی ۷۰ فیصد تجارت پر قابض ہیں۔ میگا مرجرز اور نیو سینڈ کے اس ماورائے قومی عہد میں ہم کسی ایسی اجنبی فکر پر انحصار نہیں کر سکتے جو گلوبلائزیشن کے بارے میں مابعد نو آبادیاتی یا ماحولیاتی نقطۂ نظر کی راہ میں رکاوٹ ہو (۶۷)۔ ماحولیاتی معاملات میں مابعد نو آبادیاتی مطالعات کی عدم دل چسپی نے اس شعبے کی علمی رسائی کو محدود کر دیا ہے۔ بعینہ ماحولیاتی تنقید کے لیے صرف غالب امریکی مطالعات کا فریم بھی ناکافی ہے۔ کیوں کہ دنیا کے وسیع روابط کو دیکھنے کے لیے ہم خود کو

اس فریم سے باہر نکلنے سے روک نہیں سکتے ورنہ ہمیں ان روابط کو نہ دیکھنے کی قیمت چکانی پڑتی ہے۔ اروندھتی رائے ہمیں یاد دلاتی ہے کہ ”گلوبلائزیشن ایک روشنی کی مانند ہے، جو کچھ لوگوں کو روشن سے روشن تر کرتی چلی جاتی ہے اور جو اس سے محروم رہتے ہیں وہ اندھیرے میں گم ہو جاتے ہیں۔ وہ آسانی سے نظر نہیں آتے اگر آپ کچھ دیر کے لیے کسی چیز کو دیکھنا چھوڑ دیتے ہیں تو آہستہ آہستہ، کچھ دیر بعد اسے دیکھنا ممکن نہیں رہتا۔“(۶۸) کمرۂ جماعت میں، ہماری تحریروں میں اور ہمارے میڈیا میں اس روشنی کو وسعت دینے کی ضرورت ہے۔

میں نے مکالمے کی جو صورت تشکیل دینے کی کوشش کی ہے، وہ ہمارے لیے حیاتیاتی مقامیت اور آفاقیت، ماورائیت اور ماورائے قومیت اور زمینی اخلاقیات اور نقلِ مکانی کے تجربات کے مابین افتراقات پر از سرِ نو غور کرنے میں مددگار ہو سکتی ہے۔ اس مفاہمتی زاویے سے ہم بہ یک وقت نقلِ مکانی کے فطری حالات اور بزورِ طاقت انسانی نقلِ مکانی کی طویل خاموش تاریخ پر از سرِ نو غور کر سکتے ہیں۔ اس عمل میں ہم اپنے ماحول کے تشکیلی عناصر اور اس کے معیارات کی نمائندگی کرنے والے ادبی کارناموں کے لیے ذمہ دارانہ تاریخی اور وسیع جغرافیائی شعور کی توقع کر سکتے ہیں۔ یہ ایک غیر معمولی لیکن بہت مشکل ہدف ہے۔ لیکن کم از کم ادب کے لیے نہیں کیوں کہ مستقبل قریب میں ادب سماجی علوم میں ہریالی کے لیے اہم کردار ادا کرنے والا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات وحواشی

۱۔ [illegible]، The Greening of Humanities، [illegible] ۱۹۹۵ء، ص ۵۳-۵۲۔

۲۔ راب نکسن، The Oil Weapon، [illegible] ۱۹۹۵ء، اس موضوع پر تفصیلی بحث کے لیے دیکھیے 'Pipedreams' از راب نکسن۔

۳۔ [illegible] The Environmental Imagination، [illegible] The Eco-critical Reader، دیکھیے Voices in the Wilderness، [illegible] Seeking Awareness in American Nature Writing، [illegible]

۴۔ [illegible] The Idea of Wilderness ملاحظہ کریں۔

۵۔ [illegible] Nigeria، ص [illegible]۔

۶۔ [illegible] A Month and A Day، ص [illegible]۔

۷۔ ایضاً، ص ۸۰۔ ۸۔ ایضاً، ص [illegible]۔

۹۔ [illegible] "Radical American Environmentalism and Wilderness Preservation" [illegible] ملاحظہ کریں۔

۱۰۔ [illegible] The trouble with wilderness دیکھیے۔

۱۱۔ [illegible] White Writing، ص ۳۲۔

۱۲۔ نقلِ مکانی کے موضوع [illegible] Passport Photos، ص [illegible] The Romance of Exile [illegible] ملاحظہ کریں۔

۱۳۔ [illegible]، The Greening of Humanities، ص ۵۳۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۵۳۔ ۱۵۔ ایضاً، ص ۵۳۔

۱۶۔ [illegible] Scare [illegible] Eco warrior، ص ۴۲ [illegible] Divide [illegible] Planet، ص [illegible] ملاحظہ کریں۔

۱۷۔ [illegible]، Days of Obligation، ص ۵۔

۱۸۔ [illegible]، A Land Scope of Possibility، [illegible] ۱۹۹۵ء، ص [illegible]۔

جب ستارے گرتے ہیں

اوردس گریگولس/نسیم سحر

رات بھر ایک ایک کر کے درجنوں ستارے گرتے رہے
ایسا لگتا تھا کہ جنت کا کوئی مکین
اپنا نقرئی کلہاڑا سان پر لگا رہا ہے
اور اس وجہ سے چنگاریاں اُڑ اُڑ کر
بارش کے قطروں کی طرح زمین پر گر رہی ہیں

برف سے اٹی زمین پر
میں ان گرے ہوئے ستاروں کی تلاش میں سرگرداں تھا
تاکہ انہیں ایک ٹوکری میں جمع کروں
جیسے کہ عورتیں گرے پتے جمع کیا کرتی ہیں
میں چاہتا تھا کہ یہ ستارے تحفے میں تمہیں پیش کروں
لیکن مجھے کہیں کوئی ستارہ نہ مل سکا۔
سال گذشتہ کی مردہ گھاس میں سرسراتی ہوا
میری ناکامی پر
سائیں سائیں کر کے میرا مذاق اڑانے لگی
میں نے (تم سے) کہا:
"جان۔۔۔ معاف کرنا۔۔۔
میں خزاں آلود تاریکی کی وجہ سے
تمہارے لیے ایک ستارہ بھی تلاش نہیں کر پایا،
یا ممکن ہے مجھ میں اتنی پھرتی ہی نہ ہو!"

میری معذرت کے جواب میں
تم نے آتشدان کے پاس
(بڑی بے نیازی سے)
اپنا ہاتھ سینکتے ہوئے جواب دیا:
"کسی گلہری کو تو ایک ثمر تر کا لالچ دے کر پھانسا جا سکتا ہے
لیکن شادمانی کسی لالچ میں آ کر
دسترس میں نہیں آیا کرتی۔۔۔"

۔۔مگر میں جانتا ہوں
کہ اگر اس تیرہ و تار شب میں
میں نے ایک ستارہ بھی حاصل کر لیا ہوتا
تو پھر تم نے بالکل مختلف الفاظ استعمال کیے ہوتے
جو کہ اب تم نے کسی ایسے شخص کے لیے محفوظ کر لیے ہیں
جس کی آغوش میں ستارے بڑی خود سپردگی
سے جا گرتے ہیں
اور اسے ان کی تلاش میں برف زدہ زمین پر مارا مارا
پھرنا نہیں پڑتا
ہاں۔۔۔۔ دنیا میں ایسے خوش قسمت لوگ بھی تو ہیں
جو ستاروں کی مانند خود اپنی کھلی ہوئی ہتھیلی میں گرتے رہتے ہیں

☆☆☆

یہی تو ٹوٹے دلوں کا علاج ہے۔۔۔۔

(طنز و مزاح)

بھائی، ٹینشن نہیں لینے کا

ڈاکٹر ایس ایم معین قریشی

ایک شخص گھبرایا ہوا اسٹیشن ماسٹر کے کمرے میں داخل ہوا اور سوال کیا "کیا ایکسپریس ٹرین چلی گئی ہے؟"

"ہاں" اسٹیشن ماسٹر نے جواب دیا۔

"لوکل ٹرین کی کیا پوزیشن ہے؟" نووارد نے دریافت کیا۔ اسٹیشن ماسٹر نے بتایا کہ وہ ساڑھے گیارہ بجے جا چکی ہے۔

"اور مال گاڑی؟"

"وہ یہاں سے پانچ بجے شام کو گزرتی ہے۔"

"تو گویا اگلے تین چار گھنٹے تک یہاں ٹرینوں کی کوئی آمد و رفت نہیں؟" اس شخص نے تصدیق چاہی۔

"ہاں بھائی ہاں" اسٹیشن ماسٹر نے جھلا کر کہا "آخر تمہیں کہاں کا سفر درپیش ہے؟"

"کہیں کا بھی نہیں" آنے والے نے مطلع کیا "دراصل میں لائنیں پار کرنا چاہتا ہوں۔"

کچھ لوگ احتیاط کے شوق میں اعتدال کی حد پار کر جاتے ہیں اور بلا وجہ کا ٹینشن مول لے لیتے ہیں۔ یک لحاظ سے زندگی خطرات سے عبارت ہے اور اسی میں اس کا حسن ہے۔ انگریزی کی ایک کہاوت کے مطابق جہاں خطرہ نہیں وہاں فائدہ نہیں۔ البتہ بعض احمقانہ طور پر دلیر لوگ زندگی کو موت کا گولہ سمجھتے ہیں اور ہر وقت خطرات سے کھیلتے رہتے ہیں۔ ذاتی طور پر ہمیں یہی بات پسند ہے ـــ دوسروں کے لیے۔ ایسے لوگ کبھی کبھار نقصان بھی اٹھاتے ہیں لیکن نہ تو اپنی زندگی کو امریکی صدر کی زندگی بناتے ہیں جس کی سانسوں پر سی آئی اے کا پہرہ رہتا ہے اور نہ شمالی کوریائی رہنما (کم جونگ ان) کی طرح ملک سے باہر اپنا ذاتی بیت الخلا ساتھ لیے پھرتے ہیں کہ کہیں ان کا "اخراج" چوری نہ ہو جائے۔

صحت زندگی کا وہ پہلو ہے جو بہت احتیاط کا متقاضی ہے۔ مثل مشہور ہے کہ احتیاط علاج سے بہتر ہے اور اس پر خرچ بھی کم آتا ہے۔ کسی نے کیا خوب کہا کہ آپ ریٹیل میں احتیاط کر کے تھوک میں علاج سے بچ سکتے ہیں۔ تاہم اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ غذا کا ہر لقمہ، پانی کا ہر گھونٹ اور ہوا کا ہر جھونکا ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کر دے کہ ؎ میری اس شہر میں کس کس (ڈاکٹر) سے شناسائی ہے؟ یہ سچ ہے کہ عوام کو کوئی چیز ملاوٹ سے پاک نہیں مل رہی ہے۔ اس خبر کو کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ کسی یونین کونسل نے کتوں کو مارنے کی خاطر زہر آلود گوشت ڈالا لیکن کتے وہ گوشت چٹ کر کے یونین ناظم کو دم سے گڈ بائی کہتے ہوئے چلتے بنے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کل حرام موت مرنے کی غرض سے لوگ زہر نہیں کھاتے، خودکش دھماکے سے فوری اور یقینی نتیجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ یقین جانیے، ملاوٹ بھی دہشت گردی کی طرح ایک عالمگیر مسئلہ ہے۔ یوں بھی جب سے دنیا سمٹ کر ایک گاؤں میں تبدیل ہوئی ہے کوئی مسئلہ مقامی نہیں رہا۔ ہم کہنا یہ چاہتے ہیں کہ اگر آپ خالص اور غیر خالص کے وہم میں گرفتار ہو کر کھانے کی چیزیں چھوڑتے چلے گئے تو یقیناً ملاوٹ سے نہیں مریں گے لیکن بھوک پیاس سے فوت ہو جائیں گے۔ جائے رفتن نہ پائے ماندن۔

ملاوٹ کو فی الحال الگ رکھیں۔ آپ کسی بیکری میں ڈبل روٹی، حلوائی کی دکان کے پچھلے حصے میں مٹھائی اور کیٹرنگ کے

کچن میں کھانا پکتے دیکھ لیں تو ان چیزوں سے یوں دور بھاگیں گے جیسے مچھر قوالوں سے۔ لیکن پھر کھائیں کیا؟ خاتونِ خانہ کا کھانا اپنے اعمال کی سزا لگتا ہے۔ احباب و اقارب روز روز نہیں بلاتے، بڑے ہوٹل اور کلب، معیار سے قطع نظر، مہنگے ہیں۔ لہذا آپ کے حق میں یہی بہتر ہے کہ ''جو ہے، جہاں ہے اور جیسا ہے'' کی بنیاد پر کھاتے رہیں۔ ٹینشن نہیں لینے کا!

بعض لوگ زندگی کے بارے میں بڑی مثبت سوچ رکھتے ہیں۔ کوئی سیاح کسی نئی جگہ پر آیا۔ اُس نے وہاں کے ایک مقامی باشندے سے پوچھا ''کیا یہ ایک صحت افزا مقام ہے؟''

اُس نے جواب دیا ''بے شک۔''

''تم یہ کیسے کہہ سکتے ہو؟'' سیاح نے اسے کریدا۔

اُس شخص نے وضاحت کی ''جب میں یہاں پہلی مرتبہ آیا تھا تو بہت کمزور تھا۔ اپنے ہاتھ سے کھانا کھانے اور کپڑے بدلنے کی بھی سکت نہ تھی۔ ہر وقت لیٹا رہتا تھا۔ مجھے کروٹ بھی کوئی دوسرا شخص دلواتا تھا۔''

سیاح اُس بچے کچے آدمی کا بیان حیرت سے منہ کھولے سن رہا تھا۔ آخر وہ پوچھے بغیر نہ رہا ''تم یہاں کب سے ہو؟''

اُس نے جواب دیا ''اپنی پیدائش کے دن سے۔''

ہمارا تجربہ شاہد ہے کہ جو لوگ اپنی صحت کے بارے میں ضرورت سے زیادہ فکرمند رہتے ہیں، بیماری کے جراثیم اور ڈاکٹروں سے ان ہی کے قریبی تعلقات قائم رہتے ہیں جیسا کہ ایک ضرب المثل ہے، حکیم کا یار سدا بیمار۔ ذرا ٹھنڈی ہوا چلی اور ان کی ناک سوں سوں کرنے لگی۔ کبھی باہر کا پانی پی لیا تو آنتیں آنکھیں دکھانے لگیں۔ کہیں تھوڑی سی مرغن غذا کھا لی تو کولیسٹرول کا میٹر اونچا ہو گیا۔ شادیوں میں جائیں گے تو کھانے کو ہاتھ نہیں لگائیں کہ نظامِ ہضم تلپٹ نہ ہو جائے۔ دلّی کی قدیم زبان میں ایسے نازک مزاج لوگوں کو مرزا پھویا کہا جاتا تھا۔ سب سے زیادہ ٹینشن میں یہی لوگ رہتے ہیں۔ احتیاط اُس وقت عذاب بن جاتی ہے جب کھانے کی خام اور صاف ستھری اشیا کے استعمال میں بھی وہم کیا جاتا ہے۔ چنانچہ بہت سوں کو دودھ سے بلغم، دہی سے نزلہ، چاول سے دمہ، سیب سے قبض اور آم سے ذیابیطس ہونے کا خطرہ رہتا ہے۔ پھر کچھ لوگ بعض چیزوں سے اس لیے پرہیز کرتے ہیں کہ وہ ''ٹھنڈی'' ہوتی ہیں، بعض سے اس لیے کہ وہ ''گرم'' ہوتی ہیں اور بعض سے اس لیے کہ ''وہ ''بادی'' ہوتی ہیں۔ اب یہ ''بادی'' بھی بادی النظر میں ایک خود فریبی ہے۔ آج کل آپ کسی بھی فربہ اندام شخص، خاص طور پر خاتون، سے اس کی ڈبل ڈیکر جسامت کا راز پوچھیں۔ جھٹ جواب ملے گا ''آپ کو دھوکا ہوا ہے۔ میرا جسم تو بادی کی وجہ سے پھولا ہوا ہے۔'' اور جب یہی ''بادی زدہ'' باجی یا بوا جی کھانا کھانے لگتے ہیں تو دیکھنے والوں کو ملک میں غذائی قلت کی وجہ سمجھ میں آ جاتی ہے۔ نتیجتاً جتنی تیزی سے ان کی جسمانی ساخت میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے اتنی تیزی سے تو ہمارے یہاں وزیر اعظم بھی نہیں بدلتے۔ دوسری طرف محتاط حضرات ہیں جن کے نزدیک گھر، ہوٹل، کلب اور شادی ہال سب کھانے کی غیر محفوظ جگہیں ہیں۔ اب کوئی اُن سے پوچھے کھائیں تو کھائیں کہاں؟

بعض لوگوں نے اپنی بعض چیزوں کی حفاظت کے لیے بعض دوسری چیزوں کو لازم قرار دے رکھا ہے۔ جیسے صحت کی حفاظت کے لیے دوا، جان کے لیے اسلحہ، کرسی کے لیے لوٹے، وزارت کے لیے چمچے اور صدارت کے لیے وردی۔ ہوتا وہی ہے جس کی پیش گوئی نظیر اکبرآبادی نے دو سو سال پہلے کر دی تھی کہ ع سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ احتیاط بری چیز ہے۔ احتیاط ضرور کیجیے لیکن ایسی بھی نہیں جیسی ہمارے ایک دوست کرتے ہیں۔ ایک شام ہمارے ساتھ لان میں بیٹھے چائے پی رہے تھے۔ اچانک ٹھنڈی ہوا کا ایک جھونکا آیا۔ ہم نے اطمینان کا سانس لیا لیکن اُن کے چہرے پر تشویش کی لہر دوڑ گئی اور کھڑے ہو گئے۔ ہم نے کہا ''خیریت؟'' بولے ''یار میں اب چلوں گا۔'' ہم نے پوچھا ''کوئی ضروری کام یاد آ گیا؟'' انھوں

نے وضاحت کی ''کام تو نہیں لیکن تم نے دیکھا، ٹھنڈی ہوا چلنی شروع ہوگئی ہے۔ اب کالے بادل آئیں گے۔ پھر گھن گرج ہوگی۔ پھر بارش ہوگی اور بارش میں گاڑی چلانا میرے بس کی بات نہیں۔'' ہم نے انھیں خدا حافظ کہنے میں ایک منٹ بھی نہیں لیا۔

تاہم، ہم ایسی بے فکری اور بے نیازی کے بھی قائل نہیں کہ چند سال قبل خضدار میں وزیر اعلیٰ بلوچستان کے قافلے پر حملہ ہوا۔ دو آدمی مارے گئے۔ صوبائی سیکریٹری داخلہ نے ٹی وی پر ہلاکتوں کی تصدیق کرتے ہوئے خدا کا شکر ادا کیا کہ وزیر اعلیٰ محفوظ رہے لیکن دوسرے دن وفاقی حکومت نے اپنے ''صوابدیدی اختیارات'' کو بروئے کار لاتے ہوئے اس پورے واقعے کی نفی کر دی۔
کر لو جو کرنا ہے۔ اس طرح لوگوں کی آنکھوں میں دھول تو جھونکی جا سکتی ہے، ٹینشن نہیں دور کی جا سکتی ہے۔ اس کے لیے کچھ خصوصی حربے استعمال کرنے پڑتے ہیں۔ امریکہ کے ایک سرکس میں ایک بوڑھا آدمی کرتب دکھانے کے لیے تیار تھا۔ وہ سینکڑوں تماشائیوں کے سامنے سیڑھیوں سے چڑھ کر ایک بلند و بالا ٹاور پر پہنچا تھا۔ وہاں بنے ایک چبوترے پر کھڑے ہو کر اس نے اپنے میگا فون پر نیچے شو کے منتظر تماش بینوں کو مخاطب کیا ''حضرات، میری عمر 80 سال ہے۔ میرے دائیں ہاتھ میں پیٹرول کی بوتل ہے۔ ابھی آپ کے سامنے میں اپنے جسم پر پیٹرول چھڑک کر آگ بھڑکاؤں گا۔ پھر اونچی چھلانگ لگا کر نیچے آپ کے قدموں میں بنے ہوئے اُس کنویں میں کود جاؤں گا۔ کیا آپ لوگ موت کا یہ کھیل دیکھنے کے لیے تیار ہیں؟''

سب نے چیخ چیخ کر کہا ''نہیں، نہیں۔''

بڈھے نے پیٹرول کی بوتل واپس چبوترے پر رکھی اور کہا ''او کے، اگلا شو دو گھنٹے بعد!''

☆☆☆

غزل پر خیالی تنقید

ڈاکٹر عزیز رحمان

سرقہ یا توارد کا الزام اس شعری تخلیق پر لگا ہے جو خیال، وفور، بندش، محاسن اور تاثیر کے لحاظ سے پھونہ کچھ کرنٹ، بھلے وہ زیر و بم کے برابر ہی کیوں نہ ہو، اپنے اندر سموئے ہوئے ہو۔ افسوس اس غزل کے بارے میں ہم ایسا کچھ فرض نہیں کر سکتے جیسا آزاد نے "آبِ حیات" کی تشریحی تنقید کے انداز میں بتایا ہے کہ بہادر شاہ ظفر کا سارا کلام دراصل استادِ ابراہیم ذوق کا تھا۔ سقم در سقم، بے تاثیریت، بھرتی وغیرہ یہ بتانے کو کافی ہے کہ شاعر نے کم از کم سرقہ یا توارد سے قصداً یا اتفاقاً گریز برتا ہے۔ سو اس رویے کی داد تو بنتی ہی ہے۔

قدیم علمائے شعر و سخن کا خیال ہے کہ غزل عورتوں سے بات کرنے کا نام ہے۔ اگر اسے سچ مانتے ہوئے اس کلام کا معائنہ کیا جائے تو صاف دکھائی دیتا ہے کہ چاہے مذکورہ غزل کے قوافی و ردیف ہوں، ہر مصرعِ اولیٰ کے برتے ہوئے اکثر الفاظ ہوں یا ہر مصرعِ ثانی کا عمومی مزاج ہو، عورتوں سے گفتگو کا تاثر دینے میں یکسر ناکام نظر آتے ہیں۔ صیغۂ تانیث سے مجرمانہ گریز، حالات کا جبر ہو یا اتفاقی فنی کوتاہی، کم از کم اس غزل میں کہیں بھی یہ تاثر نہیں ملتا کہ عورت سے گفتگو کرنے کی بالواسطہ یا بلاواسطہ کوشش کی گئی ہو۔ مقامِ افسوس بلکہ مایوسی کی انتہا تو یہ ہے کہ تمام اشعار میں دو مردوں یا، خاکم بدہن، دو سے زیادہ ہیجڑوں کے مکالمے نظم ہوتے محسوس ہو رہے ہیں۔ جس طرح نسوانی بوگی میں مرد حضرات کا سفر کرنا ایک غیر اخلاقی فعل کے زمرے میں آتا ہے، عینہٖ اس غزل کو مردانہ بنانے میں ایڑی چوٹی کا زور لگانا کاوشِ بے سود سے کسی طور بھی کم نہیں۔ مستزاد یہ کہ ایک نوجوان غیر شادی شدہ شاعر کی غزل ہے جو رسمِ دنیا، موقع اور دستور کی دستیاب سہولیات سے انحراف کرتا نظر آتا ہے۔ یہ تکنیکی بغاوت، ایک طرف ادبی محتسبین کا منہ چڑانے کے مترادف ہے تو دوسری طرف سخنوری کورمذاقی کا دستاویزی ثبوت بھی ہے۔ بہر حال شاعر کے فکری موجود اذہان میں انگشت بدنداں ہونے کی بجائے "پنجہ بدنداں" ہونے کو ترجیح دوں گا۔ اگر مولانا حالی "مقدمہ شعر و شاعری" اس غزل کی قرات کے بعد لکھنا شروع کرتے تو یقیناً ان کی ڈانٹ ڈپٹ کے انداز میں نمایاں تختی ہوتی لیکن یہ شاعر کی خوش بختی ہے کہ زمانی ترتیب نے اسے مولانا حالی کے ہاتھوں "سرزنش بسیط" سے بچالیا ہے۔

اس غزل کے متعدد مقامات پر عیبِ تنافر کو جس عقیدت اور جوش جذبے سے برتا گیا ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف بھی خرد کا نام جنوں اور جنوں کا نام خرد رکھنے والوں میں سے ہیں۔ مجھے شبہ ہے کہ غزل گو عیبِ تنافر کو "خوبیِ تفاخر" ہی سمجھتے ہوں گے۔ ویسے تو موصوف کا اپنا قلمی نام اور ان کے پہلے دو مجموعۂ کلام کے نام بھی عیبِ تنافر کی ذیل ہی میں آتے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز ہرگز نہیں کہ صنعتِ عیبِ تنافر برتنے میں موصوف اجارہ دارانہ وطیرہ اپنا لیں۔ آخر مبتدی نقادین، اعلیٰ گریڈ کے سرکاری افسران اور سینئر متشاعرین و متشاعرات نے بھی تو اسی تتبع میں ہی اپنا شعری سفر جاری رکھنا ہے، سو یہ میدان انہی کی جولانیِ طبع سے لگا کھاتا ہے اور وہی اس روش کے حقیقی جانشین کہلائے جانے کے مستحق ہیں، سو یہ کام انہی ادبی "نگران فنکاروں" کے لیے وقف کرنا پڑے گا اور موصوف کو قلم پر پتھر رکھ کر اس سے گریز کرنا پڑے گا۔ علامہ اقبال جیسے کئی اور نقاد جن کی کوئی باضابطہ تنقیدی

کتاب موجود نہیں ہے۔ اگر اس عیب تنافر کو ملاحظہ کر لیتے تو جواباً انہیں اس موضوع پر تنقیدی مواد اس غزل سے وافر طور پر مل جاتا مگر افسوس کہ تاریخ پیدائش کی تقدیم و تاخیر نے یہ معاملہ کھٹائی میں ڈال دیا۔

اگرچہ تنقید سائنس نہیں اور نہ ہی تخلیق کسی لیبارٹری میں تیار شدہ پراڈکٹ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کوئی بھی فن پارہ دماغی کلوننگ اور جذباتی ٹیسٹ ٹیوب ایسا رد عمل جیسا ہو سکتا ہے۔ ہمارے ارد گرد ایسے سخن سازوں کی کمی نہیں جو تخلیق کو اتنا وقت دینے کو بھی تیار نہیں جتنا کبھی دیسی مرغی انڈوں پر بیٹھ کر اکیس روزہ چلہ کشی کیلئے وقف کرتی تھی۔ ہمارے جلد باز قلمکار اس بات کے قائل ہیں کہ ٹھنڈی ٹھار تخلیق کو جدت بازی کے مائیکرو ویو اوون سے گزار کر گرما گرم شکل میں قاری کے سامنے رکھ دیں اور داد و تحسین وصول کرنے کا آغاز کر دیں۔ اگر زیر نظر جیسے غزل گو میر تقی میر کے ہم عصر ہوتے تو اس کے نشتروں کی تعداد بہتر کی بجائے ایک سو بہتر ہوتی اور میر ایسی غزلیات پڑھ سن کر اپنے معدہ و جگر کو تیدہ کر رکھتے اور ادبی بد ہضمی کا شکار ہو کر عطار کے لونڈوں سے اختلاج قلب کی دوائیں خریدتے دکھائی دیتے۔

اس کاوش کو اگر بدقت تمام غزل کہنے کی جرات کی جائے تو بات آگے بڑھانا بنتا ہے۔ مطلع غزل کا افتتاحی شعر کہلاتا ہے اور شاعر کی سوچ کا اولین پتا ہوتا ہے۔ موصوف نے ایطائے جلی کو مطلع میں برت کر افتتاحی تاثر کا مزا اچھا خاصا کرکرا کر دیا ہے۔ جینوئن ماہرین عروض وہ ہیں جو غزل میں ایطا دیکھتے ہی اپنا بی پی شوٹ ہوتا محسوس کریں۔ اسی لیے مطلع پڑھتے ہی مجھے بی پی والی ٹیبلٹ کھانی پڑی ہے۔ ردیف ایسی ہے جسے ماہرین سخن عموماً "کرے فہرست" میں رکھنے کو ترجیح دیتے ہیں کیونکہ ایسے لایعنی اور غیر ردیفی الفاظ شعری بہاؤ کے سے سپیڈ بریکر کا کام کر رہے ہیں۔ پہلے ہی اس غزل کی لفظیاتی سڑک پر جا بجا کھڈے نظر آ رہے ہیں اور پھر اوپر سے ردیف کا عدم تعاون تخیل کی روانی میں کنٹینر کھڑے کر رہا ہے۔ سر کو پیٹا جائے یا جگر کو رویا جائے کہ عیب مذکور نے موڈ ہی ایسا بنا دیا ہے کہ تنقیدی تحقیق کو سیز فائر پر آمادہ نہیں کیا جا سکتا۔

غزل کے دوسرے شعر میں صنعت شتر گربہ کو جس شان بے نیازی سے برتا گیا ہے اس سے محسوس ہوتا ہے کہ تخلیق کار عملی طور پر کسی چڑیا گھر میں ہی بیٹھ کر مشق سخن کرتا رہا ہے اور اونٹ، بکری کی متوازی چال کا ایکس رے لے کر اسے نظم کرتا رہا ہے۔ شتر گربہ کا ایسا بے دریغ استعمال اگر غالب کے روبرو انعقاد پذیر ہوتا تو وہ ذوق سے پتنگ بازی چھوڑ کر پہلے اس غزل گو سے دو دو ہاتھ کرتا۔ ایک اور سہو جو شتر گربہ کے دوران اضافی طور پر سرزد ہوئی ہے کہ اس پراجیکٹ کے دوران محبوبہ کے احترام کو بری طرح پامال اور محبوبہ کے والد گرامی کے وقار پر دشمنانہ فائرنگ کا بھی ارتکاب کیا گیا ہے۔ یہ دیکھنا ابھی باقی ہے کہ آیا ایسا شعوری طور پر کیا گیا ہے یا تکنیکی جہالت کے سبب یہ شعری ستم مفہوم سے "چار چاند منہا" کرنے کی کوئی اجتہادی حرکت ہے۔

تیسرے شعر میں جس چابکدستی سے شاعر نے محبوب کے ایک معمولی آنسو پر واویلا کیا ہے اور اس گریہ کی کا جس انداز میں سوگ منایا ہے، اسے منافقت کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے؟ یہ بھی تو ممکن ہے کہ محبوب کی آنکھ سے ٹپکنے والا یہ آنسو خوشی کا آنسو ہو۔ البتہ اگر اس آنسو کا سبب آشوب چشم ہے تو اس پر ایک خفیف سا تاسف جائز ہو سکتا ہے تاہم غیر معمولی تاسف بلا جواز ہی نہیں، بدتمیزانہ سا بھی ہے۔ بدقسمتی سے ہماری شاعری میں ایسے عشاق گرامی کی بہتات پائی جاتی ہے کہ جو محبوبہ کے سر درد کو بھی بڑھا چڑھا کر برین ہیمبرج بنا دیتے ہیں اور تیمارداری کی آڑ میں حال دل سنانے کا بھیانک ناٹک رچاتے ہیں۔ غزل کا یہ شعر اسی تیماردارانہ روش کا عکاس ہے بلکہ بین السطور اس آنسو کو اپنے مبارک ہاتھ سے ہی پونچھنے کی التجا بھری رال ٹپکانے کی سعی ناتمام بھی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے تو تنقید کو سانس کے ہم پلہ قرار دیا تھا مگر اس شعر میں پائی جانے والی مذکورہ خرابی تو شاعرانہ نزاکت کی نسیں دبانے اور شہ رگ کاٹنے کا مشورہ دیتی نظر آتی ہے۔ سو اس شعر کا نفس مضمون تبدیل کرنا چاہئے اور اسے محبوبہ کے لحاظ سے "نزاکت

فرینڈلی" کرنا چاہیے۔

غزل کے چوتھے شعر میں موصوف نے تعلّی کا سہارا لے کے خود کو غالب کلاں سمجھنے کی بڑھک ماری ہے۔ اس میں ان کا قصور نہیں۔ دراصل تعلّی کے حوالے سے مبتدی شعرا اور شاعرات کے کلام کا ذخیرہ ظاہر کرتا ہے کہ تمام "تعلّی یافتہ" اشعار میں سے تقریباً نوے فی صد تعلیاں بونگیاں انہی مبتدی غزل گو نابغوں کی غلط فہمیوں کا شاخسانہ ہے۔ گو کہ تعلّی کسی بھی لحاظ سے عیب شعری کے زمرے میں نہیں آتی، لیکن پھر بھی یہ ضروری ہے کہ اگر آپ چھٹانک بھر وزن کے ہیں تو خود کو زیادہ سے زیادہ، کلوگرام سمجھیں۔ تاہم چھٹانکی وزن والا اگر خود کو میٹرک ٹنوں جتنا وزنی سمجھنا شروع کرے گا تو پاسا تو نکلے گا۔ اس غزل کے شاعر نے تعلّی کا سہارا لے کر جس طرح اپنا رومانوی اور اخلاقی توازن بگاڑا ہے، نہایت ہی افسوسناک ہے۔ کلیم الدین احمد جیسا شدت پسند نقاد تو، دروغ برگردن راوی، اس وضع قطع کے شعری مستریوں کو درے مارنے سے بھی نہیں چوکتا تھا۔ مرحوم فراز کی ایک قبول صورت تعلّی کے مطابق، کئی ماؤں نے فراز سے محبت کی بدولت اپنے بچوں کا نام فراز رکھ دیا تھا اور وہ اپنے بچے کو بے تحاشا چومتے ہوئے فراز کو ہی غائبانہ بوسی دیتی تھیں لیکن موصوف نے اس شعر میں ایک انتہائی غیر مستند اور بے سروپا ذاتی تحقیق کو میر کی طرح۔۔۔ "مستند ہے میرا فرمایا ہوا۔۔۔" کہہ کر علم، ادب، تحقیق اور وجدان پر چہار سمتی اجتماعی حملہ کیا ہے۔ تعلّی میں شتر بے مہار ہونے کا یہ سلسلہ اگر وبائی مرض کی طرح اردو ادب میں پھیل گیا تو شعر و سخن کے سرخیلوں کو اس کی سرکوبی کے لئے کوئی جوہری حکمت عملی بنانی پڑے گی اور آئن سٹائن کے نظریہ اضافت سے مدد لینی پڑے گی۔

غزل کا پانچواں شعر مضمون اور لفظیات کے لحاظ سے مہاروایتی ہے بلکہ ماضی و حال کے اکثر بدحال شعرا کے "نقش قلم" پر قلم گھسیٹنے کی ایک بیزار کن مثال بھی ہے۔ شعر کی بنت بتا رہی ہے کہ ایسا کمزور اظہار یہ حواس خمسہ کو سرسری بر آمد ہوتا ہے اور گڑے مردے اکھاڑنے والا محاورہ ایسی ہی کسی واردات کے نتیجے میں ترتیب پایا ہوگا۔ اس شعر کے مطابق اگر محبوبہ غفلت شعار نے موصوف کی طرف توجہ نہیں دی تو خودکشی کا ایک اور واقعہ بھی ادب میں رونما ہو سکتا ہے۔ خودکشی کی چٹخنی اطلاع کا یہ بازاری انداز قابل گرفت ہے اور اس شعبے کے بنیادی آداب کی تکہ بوٹی ایک کرنے کے مترادف ہے۔ یہ تو محبوب کے خلاف ایک کھلی ایف آئی آر ہے جسے مصرع ثانی کے تھانے میں فی الفور کٹوایا جا رہا ہے۔ سمجھ سے بالاتر ہے کہ صنف نازک سے نگاہ ناز مستعار لینے کے لیے اس حد تک جانے کی کیا ضرورت ہے۔ اگر محبوبہ کی آنکھیں کسی اور سے لگ چکی ہیں تو صاف مطلب یہی ہوا نا کہ اس کی محبت وقتی طور پر دستیاب نہیں اور وہ بیچاری عشق دگر میں مصروف ہے۔ وصال پر یہ آنا فانا چنیدہ ودانہ اصرار اور توجہ خاص کیہ "جیسے ہے، جہاں ہے" کی بنیاد پر کی جانے والی جاہلانہ ہٹ دھرمی، شریعت قیس کی کسی کتاب میں مرقوم نہیں۔ اسی بوسیدہ خیالی کے توسط سے غزل کے آئندگان اور موجودگان سے اجتماعی درخواست ہے کہ کلیشے پر مشتمل اس خیال کو شاعری میں نظم کرنے سے تائب ہو جائیں اور کسی نئے خیال کو باندھنے پر اپنی توانائیاں ضائع کریں۔

جہاں تک مقطع کا تعلق ہے تو اس ضمن میں عرض ہے کہ یہ کہنا تو قرین ظلم ہوگا کہ یہاں کسی سخن گسترانہ بات کی داغ بیل ڈالی گئی ہے اور قطع محبت سے گریز کو مقصود سخن کہا گیا ہے۔ زمین کی آخری بوٹی کی طرح کا ایک نارمل سا اختتامی شعر ہے جیسے کسی مولوی کی غیر ضروری طویل دعا کے اختتامی الفاظ ہوتے ہیں جنہیں سن کر اکثر لوگ سکھ کا سانس لیتے ہیں۔ مقطع میں شاعر نے تخلص کو جس مقام پر برتا ہے، وہ اس لیے ناگوار لگ رہا ہے کہ اس سے عین اگلا لفظ "خباثت" کا آ رہا ہے۔ یہ اپنے اپنے قیاس پر منحصر ہے کہ اسے اتفاقیہ سمجھا جائے یا موصوف کی ذہنی و شخصی عدم بالیدگی پر محمول کیا جائے۔ "انت بھلا، سو بھلا" والا محاورہ اگر موصوف نے پورے شرح صدر سے پڑھا ہوتا تو کم از کم مقطع پر نظر ثانی یا نگاہ ثالثہ کی زحمت روا سمجھی جاتی لیکن افسوس کہ مقطع بھی جلد

بازی کی نذر ہو گیا ہے۔

ویسے غزل مجموعی تاثر کے لحاظ سے اور کسی تاثر؍ شعری تخیل کے اظہار یے میں کلی طور پر ناکام رہی ہے۔ کاش شعری محاسن کا ہلکا پھلکا گنج بھی اس کلام کے نصیب میں ہوتا اور معائب کو اتنے اہتمام سے ایک ہی غزل میں مجتمع کرنے سے انحراف کیا جاتا۔ وقت، مشق، فکر اور کاغذ کو ضائع کرنے کے نام پر ایسی غیر ضروری تخلیقات تعزیرات پاکستان کے کسی نہ کسی ذیلی دفعہ کی زد میں شامل ہونی چاہیں اور حکومت کو اس ضمن میں نیک نیتی سے ضروری آگہی ذمہ داری پوری کرنی چاہیے تاکہ ہم ایسے ادبی مذاق کے حامل لوگ خود کو شعری ہیمبرج سے محفوظ رکھ سکیں۔ اس غزل کے تناظر میں نئے لکھنے والوں کو ایک نکتہ ضرور سمجھنا چاہیے کہ تعقید، متصادم ردیف و قوافی، بے تخیلانہ اظہار، مصرع کی سہ گنتی، تکرار مضامین اور معائب شعری کی بھرمار کسی بھی شعری تجربے کی شاہراہ کے چھپید بریکر ہیں، سنگ میل نہیں۔ نوجوان شاعر کی مجموعی شخصیت، لباس، ہیئر سٹائل، کڑے، پونی، انگوٹھی، گیٹ اپ، میک اپ وغیرہ ہر گز ہر گز انہیں جدید شاعر نہیں بنا سکتے۔ غزل پر درج بالا جائزہ تنقید اور با مقصد بحث کا یہ مطلب لینا بہت بڑی گمراہی ہوگی کہ یہ مختصر کلام جامعیت سے یکسر محروم ہے۔ توارد اور سرقہ سے انتہائی گریز نے بھی اس کلام کو شاعر موصوف کا "ٹریڈ مارک" بنا کر پیش کیا ہے جو کہ ایک مستحسن بات ہے۔ لیکن اس سے بھی بڑی خوبی جو اس کلام میں "انرجی سیور" لے کر بھی ڈھونڈی جا سکتی ہے، وہ یہ ہے کہ فرسودہ اور پاپور موضوعات اور لفظیات سے مکمل اجتناب۔ چنانچہ کسی بھی شعر میں کہانی و کردار، چاک و خاک، عکس و آئینہ، گل و خوشبو اور بستر و شکن جیسے کلیشے دور دور تک نظر نہیں آتے۔ فی زمانہ خونی رشتے داروں کو جس طرح زبردستی شاعری کا تانکہ لگا کر جبری داد اور جذباتی بلیک میلنگ کا ڈرامہ رچایا جا رہا ہے، وہ اس غزل کے مشرق و مغرب میں کہیں پر بھی محسوس نہیں ہوتا۔ مقام اطمینان ہے کہ اس کلام میں باپ اور بالخصوص ماں کے حوالے سے کوئی شعر نہیں گھسیڑا گیا۔ مزاحیہ شاعری میں جس طرح بیوی والے اشعار نے لطافت شعری کا جنازہ نکالا ہے یا ماں والے کمزور علامتی اشعار نے جس طرح سنجیدہ شاعری کو جذباتی بلیک میلنگ کا راستہ دکھایا ہے، یہ دونوں رویے کسی بھی طور قابل داد نہیں۔ اس غزل کا خالق اس بات پر کئی تالیوں کا مستحق ہے کہ اس نے ایسی کسی حماقت اور جذباتی حربوں کو اپنے ناتمام فن کے قریب نہیں پھٹکنے دیا۔ امید ہے کہ میری عاجزانہ گزارشات کا برا ماننے کی بجائے اس مختصر سی گزارش پر ٹھنڈے دل و دماغ سے غور فرمایا جائے گا۔

☆☆☆

اب دو عالم سے صدائے ساز آتی ہے

(فلم و موسیقی)

ایم اشرف، لولی ووڈ کا ایک مقبول موسیقار

ڈاکٹر امجد پرویز

آج کل انٹرنیٹ کے استعمال کا دور ہے۔ اگر ہم اُس پر سائیک میوزک۔ آرگ (phychemusic-org) سائٹ پر جائیں تو فائینڈرز کیپرز (Finder Keepers) میں پاکستانی فلم انڈسٹری جسے ہم لولی وڈ بھی کہتے ہیں' کے کئی نادر نسخے مل جائیں گے۔ ان میں چند نایاب ساؤنڈ ٹریکس (Sound track) دستیاب ہیں۔ ان میں سے ایک ٹریک 'دیکھا جائے گا' ہے'۔ جسے موسیقار ایم۔ اشرف نے کمپوز کیا ہے۔ اس دُھن میں ایک خاص قسم کی توانائی' تال کی حرکت اور سازندوں کا اعلیٰ استعمال سے نمایاں نظر آتی ہے۔ بہت سے ناقدین کا خیال ہے کہ ایم اشرف کا بھارتی موسیقار آر۔ ڈی۔ برمن سے موازنہ کیا جا سکتا ہے جس نے اپنی بیوی آشا بھونسلے کیلئے بہترین دُھنیں بنائی تھیں۔ ایم۔ اشرف کی زیادہ تر دُھنیں' ان کے پسندیدہ اداکار ندیم اور شاہد پر اور اداکارہ بابرہ شریف پر فلمائی گئی تھیں۔ موسیقار ایم۔ اشرف زیادہ تر الیکٹرونک سازوں جیسے کہ 'synthesizers ڈرمز' الیکٹرک ٹوینگ (Twang) گٹار کا استعمال' دیسی تالوں کے ساز ڈھولک اور طبلہ سے ملا کرتے تھے۔ اگرچہ ان کے گانوں میں زیادہ ساز بھی استعمال ہوتے تھے لیکن کم سازوں سے بھی انہوں نے جادو جگائے رکھا جیسے کہ بھارت موسیقار ایس۔ ڈی۔ برمن اور خیام کیا کرتے تھے۔ لیکن کہانی کے موڑ کے اور کرداروں کے اعتبار سے وہ مشرقی سازوں جیسے کہ ستار اور سارنگی کا بھی بھرپور استعمال کرتے تھے۔ اس ضمن میں ان کی دو دھنوں کا تذکرہ لازم ہے۔

زندہ ہیں تو کیا ہیں جو مر جائیں ہم تو کیا۔ گلوکارہ ناہید اختر

ہماری سانسوں میں آج تک وہ حنا کی خوشبو مہک رہی ہے۔ گلوکارہ نور جہاں

برصغیر کی فلمی موسیقی میں' وہ ساؤنڈ ٹریکس بہت پسند کی جاتے ہیں جن میں آواز کے ذریعے تصوراتی تاثرات دیے جاتے ہیں جیسا کہ آہیں بھرنا' میں آر۔ ڈی۔ برمن اور پاکستان میں ایم۔ اشرف' اس نام کے جادوگر تھے۔

ایم اشرف بحیثیت موسیقار منظور اشرف:

آغاز میں ایم۔ اشرف اپنے حصہ دار منظور کے ساتھ بحیثیت جوڑی منظور اشرف کے کام کیا کرتے تھے۔ یہ منظور' اس موسیقار، ماسٹر منظور سے مختلف تھے جنہوں نے گلوکار ایس بی۔ جون کا فلم 'سویرا' کے لیے مشہور گانا 'تو جو نہیں ہے تو کچھ بھی نہیں ہے' بنایا تھا۔ موسیقار ایم۔ اشرف نے اپنی فلمی زندگی میں چار سو سترہ (417) فلموں میں موسیقی دی' جن میں اٹھائیس فلمیں ایسی تھیں جن میں بحیثیت ایک موسیقار جوڑی منظور اشرف کے نام سے کام کیا۔ ان کی پہلی فلم 'سپیرن' تھی۔ اس کے بعد 1961ء میں دو عدد فلموں 'تسکاھ کا سپنا' اور 'بلبل بغداد' میں موسیقی دی۔ 1962ء میں ان کی ایک فلم 'مہتاب' پردۂ سیمیں پر نمودار ہوئی۔ لیکن 1963ء میں تین عدد فلمیں 'دل کے آنسو' 'تیس مار خاں' اور 'نیلم' ریلیز ہوئیں۔ 1964ء میں اس جوڑی کو سات فلمیں مل گئیں جن کے نام تھے 'شکریہ۔ لاڈلی۔ ہرجائی۔ جمیلہ' 'اندھی محبت' 'عورت کا پیار اور ملنگ۔ 1965ء میں بھارت پاکستان کی جنگ کے باعث منظور اشرف' صرف ایک فلم 'ڈولی' میں موسیقی دے سکے۔ لیکن ان کے لیے 1966ء میں

فلموں کے انبار لگ گئے اور انہوں نے فلموں 'مسٹر اللہ دتا' وطن کا سپاہی' کون کسی کا' گونگا گھر' اُجالا' کوہ نور' اور آئینہ' میں موسیقی دی۔ دراصل موسیقار ایم اشرف کو کامیاب' کاروباری نقطۂ نظر سے متحمل موسیقی دینے کا گُر آتا تھا۔ فلم 'آئینہ' میں اس کا ترتیب دیا ہوا گانا 'تم ہی محبوب میرے' میں کیوں نہ تمہیں پیار کروں' آئرین پروین اور مسعود رانا کی آوازوں میں علیحدہ علیحدہ گایا گیا بہت مقبول ہوا۔ اکارڈین اور انسانی آوازوں کی humming سے اس گانے کی ابتدا' کانوں میں بھلا اثر چھوڑتی ہے۔ 1960ء کی دہائی میں یہ گانا ریڈیو اسٹیشنوں پر بار بار لگایا جاتا تھا۔ اسی فلم میں مہدی حسن کی دھیمی اور مدھر آواز میں غزل 'دل ویراں ہے تیری یاد ہے تنہائی ہے' آج بھی بہت پسند کی جاتی ہے۔ ان دنوں مہدی حسن فلمی موسیقی میں نو وارد تھے۔

1967ء میں ایک اور کامیاب فلم 'انسانیت' منظرِ عام پر آئی۔ اس کی کہانی بھارتی فلم 'دل ایک مندر' کا چربہ تھی۔ یہ فلم کاروباری نقطۂ نظر سے بہت کامیاب فلم تھی کیونکہ آج کل کے حالات سے برعکس' اُن دنوں پاکستانی فلم بینوں کی رسائی بھارتی فلموں تک نہ تھی۔ ہدایتکار' کہانی کار شباب کیرانوی' کابل' افغانستان جاتے جہاں ہندی فلمیں نمائش پذیر ہوتی تھیں اور وہاں سے خیالات اُدھار لے آتے۔ اس فلم میں وحید مراد نے وہ کردار ادا کیا جو بھارتی فلم میں راجیندر کمار نے نبھایا تھا۔ فلم کی کہانی ایک موڑ پر وحید مراد کو اعلیٰ تعلیم کے لیئے ملک سے باہر بھیجتی ہے اور زیبا کو طارق عزیز سے بیاہ رچانا پڑتا ہے۔ شبِ عروسی کو زیبا کو پتہ چلتا ہے کہ طارق عزیز سرطان جیسے موذی مرض میں مبتلا ہے۔ وحید مراد کی وطن واپسی پر اسے طارق عزیز کا علاج کرنا پڑتا ہے۔ جب آپریشن ہونے لگتا ہے تو زیبا سمجھتی ہے کہ اُسے حاصل کرنے کی خاطر ڈاکٹر اس کے شوہر کا کام آپریشن کرے گا۔ لیکن وحید مراد کی اپنے پروفیشن سے دیانتداری کی وجہ سے آپریشن کامیاب ہوتا ہے۔ فلم کے کلائمیکس میں جب وحید مراد' زیبا کا دروازہ کھٹکھٹاتا ہے کہ وہ اسے اچھی خبر سنائے لیکن وسوسوں کے باعث دروازہ نہیں کھولتی کہ شاید وہ موت کی خبر لایا ہو اور وحید مراد وہاں پر ہارٹ اٹیک سے مر جاتا ہے۔ یہ فلم مشرقی عورتوں کی شادی کے بعد اپنے شوہروں سے عقیدت مندی اور وفاداری کے پہلو کو اُجاگر کرتی ہے۔ شباب کیرانوی' ناظم پانی پتی اور خواجہ پرویز کے لکھے گئے گیتوں کی دھنیں اس فلم کی کامیابی کا ضامن بنیں۔ مشہور نغمے تھے

جانِ بہار' جانِ تمنا - احمد رشدی

پیار میں سب کچھ چلتا ہے - احمد رشدی، آئرین پروین

محبت میں سارا جہاں جل گیا ہے - مالا

میرے ہمدم میرے ساتھی - مالا

دل نہ لگانا جا کے دیس پرائے - آئرین پروین

1968ء میں ایم اشرف نے فلموں 'ناخدا' میرا گھر میری جنت' اور 'بیٹی بیٹا' میں موسیقی دی۔ 1969ء میں فلم 'پُھول' اور 1970ء میں فلم 'بے قصور' پردۂ سیمیں پر نمودار ہوئی۔ اس وقت ایم۔اشرف نے اپنے ساتھی منظور سے علیحدگی اختیار کی اور بحیثیت سولو موسیقار کے کام شروع کر دیا۔ منظور نے ریڈیو پاکستان کا رُخ کیا۔ اُنہیں خوبصورت دھنیں بنانے پہ ملکہ تھا۔ مجھے موقع ملا کہ میں اُن کی دھن میں منیر نیازی کی نظم' سنٹرل پروڈکشن یونٹ' ریڈیو پاکستان' لاہور' کس کو ڈھونڈنے گھر سے نکلی' گاؤں۔ ان کی شخصیت میں بھرا ہوا درد۔ اُن کی دھنوں میں منتقل ہو رہا تھا۔

ایم اشرف بحیثیت سولو موسیقار:

منظور سے علیحدگی کے بعد ایم۔اشرف کی پہلی فلم "سجدہ" تھی۔ یہ 1967ء کی بات ہے۔ 1960ء کی دہائی کے

آخر میں چند فلمیں منظور کے ساتھ اکٹھے چل رہی تھیں اور ساتھ ساتھ ایم اشرف نے علیحدہ بھی کام پکڑ لیا تھا۔ 1967ء میں ہی فلم 'شعلہ اور شبنم' اور 1968ء میں ایم۔اشرف نے تین فلموں 'سنگدل' 'کناری' اور 'دوسری شادی' میں موسیقی دی۔ان میں سے فلم 'سنگدل' بہت کامیاب فلم تھی۔ یہ ظفر آرٹ پروڈکشن کے جھنڈے تلے شباب کیرانوی کی پروڈکشن تھی۔ ہدایتکار ان کے فرزند ظفر شباب تھے۔ یہ فلم 2، جنوری 1968ء کو سینما گھروں کی زینت بنی۔اس فلم کے ستارے دیبا' ندیم' روزینہ' ساقعہ' رنگیلا' سیما' ننھا' تانی' زینت' کمال ایرانی اور مسعود اختر تھے۔مہمان اداکار منور ظریف اور گلوکار مسعود رانا تھے۔احمد رشدی کا طربیہ گیت 'اوئے لے وجان وفا' بہت کامیاب گیت رہا۔یہی نغمہ گلوکارہ مالا نے بھی گایا تھا۔ مالا اور مسعود رانا کا ایک دوگانہ 'او میرے شوخ صنم' بھی ایک رومانوی نغمہ تھا۔دیگر گانوں میں مندرجہ ذیل نغمے تھے

- او دنیا والو! نغمے راہی گانا گاتے جائیں گے۔ مالا
- تھر تھر مورا کانپے رے جیا۔ مالا
- پائل کی جھنکار لوٹے دل کا قرار۔ احمد رشدی
- کہتے ہیں سبھی مجھ کو تیرا دیوانہ۔ احمد رشدی
- بادشاہ عشق ہیں ہم۔ مالا، مسعود رانا

یہ فلم ایک شاندار رومانوی فلم تھی اور اسکی کہانی کا پلاٹ ڈرامائی انداز میں تحریر کیا گیا تھا۔فلم کے زیادہ تر نغمے پاپولر بھی ہوئے۔اس فلم کو دوبارہ بنایا گیا تھا جسکا نام تھا 'انداز' فلم 'سنگدل' پچپن (55) ہفتوں تک سینما گھروں کی زینت بنی رہی۔یعنی کہ یہ گولڈن جوبلی فلم تھی۔اس مقالہ میں شائقین موسیقی یہ دیکھیں گے کہ 1970ء کی دہائی میں موسیقار ایم۔اشرف کامیابی کے زینے تیزی سے طے کرنے لگ پڑا تھا۔ بلکہ یہ کہنا مبالغہ آرائی نہ ہوگی کہ اس وقت ایم۔اشرف اپنے کیریئر کی بلند ترین سطح پر پہنچ چکے تھے اور انہیں پاکستانی فلم انڈسٹری کے کامیاب پروڈکشن گھروں سے ان کی فلموں میں موسیقی دینے کی دعوتیں ملنا شروع ہوگئی تھیں۔بلندی کی طرف یہ سفر 1980ء کی دہائی تک جاری رہا۔اب وہ دور آگیا تھا کہ کامیابی نے اردو فلمیں بنانے کے عمل کو بہت نقصان پہنچا دیا تھا۔ 1990ء کی دہائی میں ایم۔اشرف پر دُھنیں چوری کرنے کا الزام بھی لگا کہ وہ پرانی پاکستانی اور بھارتی فلموں کے گانوں کی دُھنیں چُراتے ہیں۔ایم۔اشرف نے ایسا کرنے سے انکار نہیں کیا اور کہا کہ زندہ رہنے کیلئے انہیں بعض اوقات ایسا کرنا پڑتا تھا اور پروڈیوسروں کی بھی یہ ڈیمانڈ ہوتی تھی۔تاریخ کچھ مختلف بھی ہے۔بھارتی موسیقاروں نے لاتعداد پاکستانی دھنیں بھی چوری کی ہیں اور مغربی دُھنیں بھی۔مثلاً سائمن اور گارفنکل (Simon & Garfunkel) کی دُھن (sound of silence) کو کاپی کیا گیا۔

ایم۔اشرف کی استاد امانت علی خاں کی گائی گئی دُھن 'آنکھیں غزل ہیں آپ کی' (فلم: سہیلی 1976ء) کو بھارت نے 'پل دو پل کی زندگی' اور 'چہرہ کمال ہے' (فلم: میں نے جینا سیکھ لیا' 1982ء) وغیرہ کی شکل میں دہرا دیا۔ ایم۔اشرف کی دُھن 'بہت خوبصورت ہے میرا صنم' فلم 'ساجن' 1995ء میں اُٹھا لیا گیا۔بول تھے 'بہت پیار کرتے ہیں تم کو صنم'۔ بھارتی موسیقاروں کی جوڑی ندیم۔شروان نے سب سے زیادہ پاکستانی فلموں کی دُھنیں چرائیں۔ایک اور دُھن کا ذکر کروں گا جو اس جوڑی نے فلمساز رکا جل کی پہلی فلم 'بیخودی' کے لیے 1992ء میں 'مجھے کیا پتہ تیرا گھر ہے کہاں' کی شکل میں پاکستانی گانے 'تمہیں کچھ پتہ' کی دُھن چُرائی۔حتیٰ کہ شاعری میں بھی مماثلت لگتی ہے۔موسیقار ندیم۔شروان کی کامیابی کا سہرا ایسا لگتا ہے کافی حد تک موسیقار ایم۔اشرف کا مرہونِ منت ہے۔اب مزید بحث سے پرہیز کرتے ہوئے اس مقالہ کے موسیقار

پر مزید بات جاری رکھتے ہیں۔

1969ء میں موسیقار ایم۔اشرف کی فلمیں تھیں دلبر جانی۔ درد۔ تمہی ہو محبوب میرے' زندگی کتنی حسین ہے' ناجو' فسانہ دل' نازنین' دھی رانی' کوچوان اور بیلا جٹ۔1970ء میں موسیقار ایم۔اشرف نے فلموں چال باز' انجولی' انجان' انسان اور آدمی' لو ان یورپ' دنیا مطلب دی' سردار' شیر پتر' نیند ہماری خواب تمہارے' یادیں' انصاف اور قانون' پیار دے بھلیکے' خاموش نگاہیں' چراغ کہاں روشنی کہاں' آنسو بہائے پتھروں نے' میں موسیقی دی۔1972ء میں موسیقار ایم۔اشرف کی فلمیں تھیں افسانہ زندگی کا' جاپانی گڈی' خلش' دو چترا ناراں دے' بازار' آؤ پیار کریں' سوداگر' دل اک آئینہ' میں بھی تو انسان ہوں' اور من کی جیت۔1973ء میں ایم۔اشرف نے فلموں جوانی کی ہوا' آر پار' گھرانہ' پردے میں رہنے دو' سوسائٹی' گمراہ عاشق' دامن چنگاری' ایک تھی لڑکی' باغی حسینہ' رنگیلا اور منور ظریف اور تیرا غم رہے سلامت' میں موسیقی دی۔یہ دور موسیقار ایم۔اشرف کے عروج کا دور تھا۔

فلم "دامن اور چنگاری" باکس آفس پر ایک بہت کامیاب فلم تھی۔جسکی وجہ اس فلم میں ڈرامہ' رومانس' مزاح اور کامیاب موسیقی تھی۔اس فلم کے گانے آج بھی مقبول ہیں۔دراصل فلم کی کہانی اچھوتی تھی۔اور اس میں پرانا مصالہ موجود تھا۔یعنی کہ دو مردوں کا ایک عورت سے پیار! اس پر طرہ یہ۔شاندار کردارنگاری' گانوں اور مزاح نے سونے پہ سہاگے کا کردار ادا کیا تھا۔ ستاروں میں محمد علی۔ ندیم۔ علاؤالدین۔ زیبا۔ زرقہ اور اسلم پرویز شامل تھے۔شباب کیرانوی کی اس فلم کے ہدایتکار ان کے فرزند ظفر شباب تھے۔فلم کا بنیادی پلاٹ سادا تھا۔عالیہ ایک عام سی' خوش رہنے والی لڑکی تھی جسکو زبردستی محمد علی سے بیاہ دیا جاتا ہے۔محمد علی کا خیال تھا کہ اس کی شادی' عالیہ کی بڑی ہمشیرہ زیبا سے ہوگی۔زیبا' محمد علی کے قریبی دوست ندیم کی محبت میں گرفتار ہوتی ہے۔اس فلم کے گانے مندرجہ ذیل ہیں:

- یہ وعدہ کرو کہ محبت کریں۔ (نور جہاں، مسعود رانا)
- دیس پرائے جانے والے وعدہ کرتے جانا۔ (نور جہاں)
- بڑی بڑی آنکھیں میرے دل کو تڑپائیں (احمد رُشدی)
- نکل تیرا بانکپن لٹ گیا۔ (نور جہاں)
- آئینہ توڑ کے۔ (نور جہاں)
- میری پیاری صاحباں' تیرا مرزا عرض کرے۔ (احمد رشدی، تصور خانم)
- اصلی چہرے پر ہم نے بھی نقلی چہرہ سجالیا۔ (نور جہاں)
- یہ وعدہ کیا تھا محبت کریں گے۔ (مسعود رانا)
- ایک ہاتھ پہ سورج رکھ دو۔ (نور جہاں)

اس فلم کا سب سے مقبول گانا 'ہمارے دل سے مت کھیلو کھلونا ٹوٹ جائے گا' ہے جسے مہدی حسن نے گایا تھا۔

1974ء کا برس بھی موسیقار ایم۔اشرف کے لیئے کامیابی کی نوید لایا۔جن فلموں کے لیئے ایم۔اشرف نے موسیقی دی' ان کے نام ہیں' دوبدن' نشہ جوانی دا' بانو رانی' پیاری پیار' مٹی کے پتلے' شیر تے دلیر' پردہ نہ اٹھاؤ' وطن' آئینہ اور صورت' قاتل' پھول میرے گلشن کا' قسمت' شمع اور ننھا فرشتہ۔ 1975ء میں جن فلموں میں ایم۔اشرف نے موسیقی دی' ان کے نام ہیں' فرض اور ممتا' بے مثال' نہ چھڑاسکو گے دامن' صورت اور سیرت' ہتھکڑی' گنہگار' جب جب پھول کھلے' نوکر' زنجیر' اور

میرا نام ہے محبت۔ یہ آخرالذکر فلم' انگریزی فلم 'لو سٹوری' سے ماخوذ تھی۔ یہ گولڈن جوبلی فلم' چین میں بھی بہت کامیاب رہی۔ یہ سُننے میں آیا ہے کہ چائنیز فلم بینوں نے بابرہ شریف اور غلام محی الدین کے بُت اپنے گھروں میں سجائے ہوئے تھے۔ یہ جوڑا جو کہ دُنیا میں نو وارد تھے' کو شباب کیرانوی نے اپنی اس فلم میں موقع دے کر ان سے جذباتی مناظر خوبصورتی سے فلمبند کیے تھے۔ اگرچہ دونوں کو overacting کروائی گئی تھی لیکن شاید یہ اُس دور کا چلن تھا۔ یہ فلم 8 اگست، 1975ء کو پردۂ سکیں پر نمودار ہوئی۔

فلم کی کہانی ایک ایسی بدقسمت سرطان کی مریضہ کے گرد گھومتی ہے جو اپنے محبوب سے اپنی بیماری کا حال چھپاتی ہے لیکن اُسکے محبوب کو اپنی محبوبہ کی خبر اسکے خاندان سے معلوم ہو جاتی ہے اور اس کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ اس کی محبوبہ زندگی کے بہترین دن گزار سکے۔ غلام محی الدین کو اپنے ٹیلی ویژن کے ڈراموں سے' شباب کیرانوی نے دریافت کیا تھا اگرچہ اس کی پہلی فلم 'دل والے' ریلیز ہو چکی تھی۔ اُس وقت اداکارہ نادرہ کے ساتھ غلام محی الدین کو جوڑی مقبول تھی۔ بابرہ شریف کے اندر قدرت نے چھپی ہوئی اداکاری کی خصوصیات عطا کی ہوئی تھیں۔ وہ جذباتی کردار نگاری کرنے میں مہارت رکھتی تھیں۔ اور صبیحہ خانم کی تقلید کرتے نظر آتی تھیں۔ وہ پہلی فلم 'بھول' سے ہی مشہور ہو گئی تھیں اور بیس برس تک' اُس دور کی مقبول اداکاراؤں زیبا اور شبنم کے شانہ بہ شانہ کھڑی نظر آئیں۔ اُن کا چھوٹا قد ان کی واحد کمزوری تھی۔ فلم 'میرا نام ہے محبت' کے مندرجہ ذیل نغمے قابلِ ذکر ہیں۔

- ملتے جلتے رہیے گا (مہدی حسن)
- آگے تم پیچھے ہم جاؤ گے کہاں (احمد رشدی)
- پھولوں کو دیکھ دیکھ کے شرمارہے ہیں آپ (مہدی حسن)
- یہ دنیا رہے نہ رہے میرے ہمدم (مہدی حسن۔ ناہید اختر)
- تجھے پیار کرتے کرتے میری عمر بیت جائے (مہدی حسن۔ ناہید اختر)
- (مندرجہ بالا دو گیتوں کے جذباتی تاثر فلم بینوں کو بہت پسند آئے)
- پیاسا کنوئیں کے پاس آتا ہے (مہدی حسن)

شباب کیرانوی فلموں کے re-marks (دوبارہ بنانے میں) اور پرانی شراب' نئی بوتلوں میں پیش کرنے کے ماہر تھے۔

اب بڑھتے ہیں 1976ء کیطرف۔ اس برس' ایم۔ اشرف کی فلموں کے نام تھے۔ انسان اور فرشتہ' دیوار' کوشش' داغ' اولاد' دیکھا جائے گا' خریدار' نشیمن' دھڑکن' شبانہ' گونج اٹھی شہنائی اور پھول اور شعلے۔ دراصل 1970ء کی دہائی پاکستانی سینما اور بالخصوص ایم۔ اشرف کیلئے بہترین دہائی ثابت ہوئی۔ مندرجہ بالا فلموں کے چند مقبول نغمے تھے

- حالِ دل آج ہم (مسعود رانا)' فلم چراغ کہاں روشنی کہاں
- نہ کوئی گلہ ہے (مہدی حسن)' فلم: زنجیر
- تیرے بھیگے بدن کی خوشبو سے (مہدی حسن)' فلم: شرافت
- جو درد ملا اپنوں سے ملا (مہدی حسن)' فلم: شبانہ

فلم 'شبانہ' 12، نومبر 1967ء کو ریلیز ہوئی تھی۔ یہ بلاک بسٹر فلم تھی۔ یہ اُردو کلر فلم تھی جس کے فلم ساز اے۔ حمید تھے اور ہدایتکار مذر شباب کیرانوی۔ فلم کے ستاروں میں شاہد' بابرہ شریف اور وحید مراد شامل تھے۔ یہ فلم کراچی میں ایک سو ہفتوں سے زائد چلی اور ڈائمنڈ جوبلی فلم قرار پائی۔ دیگر اردو فلموں میں 'تلاش (اداکار ندیم)' اور آج اور کل (اداکار راحت کاظمی) شامل

ہیں۔ فلم تلاش' ہدایتکار پرویز ملک کی فلم تھی۔ یہ فلم وحید مراد کے جدو جہد کے دنوں کی فلم تھی۔ فلم 'شبانہ' کا بھی یہی منظر تھا۔ وحید مراد ثانوی کردار میں پائے گئے۔ بابرہ شریف کے فلمی قد میں اضافہ ہوا اور اُس نے اس فلم کے ذریعے اپنا پہلا نگار ایوارڈ حاصل کیا۔ اس فلم کی کہانی دو بہنوں شبانہ اور فرزانہ کے گرد گھومتی ہے۔ دونوں کردار بابرہ شریف نے نبھائے۔ ظاہر ہے شکلیں ایک تھیں مگر کردار و عادات واطوار مختلف تھے۔ فرزانہ ایک شرمیلی لڑکی کا کردار تھا۔ شاہد نے ایک بگڑے ہوئے امیر زادے کا کردار نبھایا۔ وہ بگڑے ہوئے دکھایا گیا ہے اور وحید مراد ایک ایسا شوہر جو ہر وقت شکوک وشبہات میں مبتلا رہتا ہے۔ فلم کے شروع میں شاہد' فرزانہ کو اپنے جال میں پھنساتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ فرزانہ اس کے دفتر میں سیکرٹری ہوتی ہے جو اس جال میں بآسانی پھنس جاتی ہے۔ شاہد فرزانہ کو استعمال کر کے اپنی خوابگاہ کی کھڑکی سے باہر پھینک دیتا ہے اور یہ سمجھ لیتا ہے کہ وہ مر گئی ہے۔ لیکن قدرت کو کچھ اور منظور ہوتا ہے اور وہ ٹوٹی ہوئی ٹانگ کے ساتھ زندہ بچ جاتی ہے۔ وہ اپنی ماں اور بہن شبانہ کے پاس گھر لوٹ جاتی ہے۔ یہ دونوں شاہد کے دھوکے سے ذہنی طور پر کرب کا شکار ہو جاتی ہیں۔ شبانہ' شاہد سے بدلہ لینے کی ٹھان لیتی ہے۔ شاہد' شبانہ کو' جسے وہ فرزانہ سمجھ لیتا ہے' زندہ دیکھ کر پریشان ہو جاتا ہے۔ وہ دفتر میں سیکرٹری کی ڈیوٹی سنبھال لیتی ہے۔ شاہد کو گھر واپسی پر اس کا بھائی وحید مراد پریشانی کی حالت میں دیکھتا ہے۔ شاہد چڑچڑا ہو جاتا ہے۔ اب شبانہ' فرزانہ کے روپ میں' شاہد سے بدلہ لینے کیلئے مختلف کھیل کھیلتی ہے۔ ایک دن' شبانہ شراب پینے کی اداکاری کر کے' گانا گا کر شاہد کو اذیت پہنچاتی ہے۔ وحید مراد دونوں کو باتیں سن کر یہ اندازہ لگاتا ہے کہ ان دونوں کا محبت کا کھیل بہت عرصہ سے چل رہا تھا اور شادی ہو گئی تھی۔ بالآخر سچائی سامنے آتی ہے اور ناانصافیوں کا مداوا ہو جاتا ہے۔ ایم۔ اشرف کی موسیقی فلم کی کہانی کو دوبالا کرتی ہے۔ مہدی حسن اور ناہید اختر کا گایا ہوا گانا 'تیرے سوا دنیا میں' سونے پہ سہاگا کا کام کرتا ہے۔ اس کے علاوہ مہدی حسن کا گیت 'جو درد ملا' بھی پسند کیا گیا۔ اس فلم کی شاعری تسلیم فاضلی کی تھی۔ حیران کن بات یہ ہے کہ زیادہ تر نغمے وحید مراد پر فلمائے گئے تھے۔ مہدی حسن کے دیگر نغمے ہیں:

بے وفا کون ہے' کون ہرجائی ہے اور

یہ تیرا نازک بدن

1977ء میں ایم۔ اشرف نے فلموں' بیٹی' محبت ایک کہانی' اُف یہ بیویاں' شمع محبت' میرے حضور' درد اور سسراں میں موسیقی دی۔ فلم شمع محبت میں شبنم' شاہد اور غلام محی الدین نے کام کیا۔ یہ فلم فلمساز و ہدایتکار شباب کیرانوی کی فلم تھی اور 14، جنوری 1977ء کو پردۂ سیمیں پر نظر آئی۔ اس فلم میں مہدی حسن اور ناہید اختر کے علاوہ اسد امانت علی خاں نے بھی گانے گائے۔ اسد کا گانا 'تو شمع محبت ہے میں ہوں تیرا پروانہ' بہت پسند کیا گیا۔ دیگر گانوں میں مہدی حسن کا گانا 'میں چھپا سکوں گا کیسے تیرے پیار کو جہاں سے' اور ناہید اختر کا گانا 'میرے محبوب کا آیا ہے محبت نامہ' پسند کیے گئے۔ وزاج پروڈکشنز کی فلم 'میرے حضور' عیدالفطر' 16، ستمبر 1977ء کو پردۂ سیمیں پر جلوہ گر ہوئی۔ اس فلم کے ستاروں میں شبنم' شاہد' نجمہ' صبیحہ خانم اور سنتوش کمار شامل تھے۔ فلمساز اے۔ حسن کی اس فلم کے ہدایتکار ایس۔ سلیمان تھے۔ اس فلم کا سب سے مقبول گانا' نور جہاں کی آواز میں 'ہماری سانسوں میں آج تک وہ حنا کی خوشبو مہک رہی ہے' تھا۔ یہ گانا آج کل بھی ریڈیو پاکستان سے نشر ہوتا ہے۔ اس نغمے کی دُھن کسی مشاعرے میں شاعری ترنم سے پڑھنے سے مماثلت رکھتی ہے۔

1978ء کا برس بھی موسیقار ایم۔ اشرف کیلئے مصروف سال تھا۔ انہوں نے اس برس سولہ فلموں میں موسیقی دی۔ ان فلموں میں ایک چہرہ دو روپ' سنگی' آگ اور زندگی' ابھی تو میں جوان ہوں' چل وول (پشتو)' نذرانہ' مہمان' انقلاب' بلے بوائے' زندگی' انمول گیت' گوگا' اچھے میاں' موسم ہے عاشقانہ اور آنکھوں آنکھوں میں شامل ہیں۔ موسیقار

ایم اشرف جو کہ ہدایتکار شباب کیرانوی کے پسندیدہ موسیقار تھے' نے ان کی ایک اور فلم 'سہیلی' حاصل کی جو 17، فروری 1978ء کو ریلیز ہوئی۔اس فلم کے ستاروں میں شبنم' وحید مراد' رانی اور غلام محی الدین شامل تھے۔اس فلم کے گانے ریاض الرحمن ساغر نے لکھے تھے۔ایم اشرف کے پسندیدہ گلوکاروں میں شامل ناہید اختر نے گانے گائے۔ان کا ساتھ اسد امانت علی خان نے دیا۔یہ میوزیکل فلم تھی۔اور مشہور گانے تھے:

- آنکھیں غزل ہیں آپ کی (اسد امانت کا مشہور نغمہ)
- آپ کی ہنستی ہوئی نظر کی جنت چاہیے (اسد امانت اور ناہید اختر کا دوگانہ)
- آواز وہ جادو سا جگاتی ہوئی (اسد امانت علی خاں)

اس کے علاوہ چار گانے ناہید اختر کی آواز میں موجود ہیں۔ مکھڑے مندرجہ ذیل درج ہیں۔

- آنکھوں سے ہو گئی ہے آنکھوں کی آشنائی
- تم کیا ملے نصیب ہمارے سنور گئے
- یہ دل ہے تمہارا' ہمارا نہیں
- بے وفا دیکھ چکے ہم تیرا پیار

مندرجہ بالا گانے کوئی خاص کامیابی سے ہمکنار نہ ہو سکے۔

ایم۔اشرف کی ایک اور فلم 'ابھی تو میں جوان ہوں' تھی۔معمول کے ستاروں کے علاوہ اس فلم میں تیر سلطانہ بھی شامل تھیں۔یہ فلم 19، مئی 1978ء کو منظر عام پر آئی۔دیگر ستاروں میں صبیحہ خانم' شبنم' شاہد اور ننھا شامل تھے۔نور جہاں کا سولو سنگ 'ابھی تو میں جوان ہوں' حفیظ جالندہری کی مشہور نظم کی پہلی سطر سے مستعار لیا گیا تھا۔دیگر گانوں میں اسد امانت علی کا گانا "گل بدنی" اور مہدی حسن کا گانا "زندگی کا یار منانا مشکل ہے' شامل تھے۔یہ گانے مقبولیت وہ وہ گراف نہ چھو سکے جو فلمساز ایس۔سلمان کی دیگر فلمیں چھو سکیں۔اس فلم کی ہدایتکارہ زریں سلیمان تھیں۔

1979ء میں موسیقار ایم۔اشرف کی فلموں کے نام تھے

وعدے کی زنجیر۔ ترانہ۔ نئی تہذیب۔ راجہ کی آئے گی بارات۔ دو راستے۔ اب گھر جانے دو۔ خوشبو۔ چلتے چلتے۔ مس ہانگ کانگ۔ آگ اور شہید (پشتو)۔ حالانکہ پاکستانی فلموں کی مارکیٹ محدود تھی لیکن اسکے باوجود اس سال پاکستانی فلموں کے بننے کی تعداد زیادہ تھی۔اس برس 41 اردو فلمیں نمائش کے لیئے پیش کی گئیں جن میں سے دو فلمیں سپر ہٹ تھیں' دس عدد درمیانے درجہ کی کامیابی حاصل کر سکیں اور 26 فلمیں کامیاب نہ ہو سکیں۔اس سال 44 پنجابی فلمیں بنیں' جن میں صرف پانچ فلمیں سپر ہٹ تھیں' سات عدد درمیانے درجے کی کامیابی حاصل کر سکیں اور 28 فلمیں کامیاب نہ ہو سکیں۔اس کے علاوہ 3 سندھی اور 8 پشتو فلمیں پردہ سیمیں پر جلوہ گر ہوئیں۔سپر ہٹ اردو فلموں کے نام تھے' پاکیزہ اور مس ہانگ کانگ۔دونوں کی موسیقی ایم۔اشرف نے ترتیب دی تھی۔'فلم پاکیزہ' ارمان پکچرز پروڈکشن کی فلم تھی۔اس کے ستاروں میں شبنم' ندیم' بندیا' راحت کاظمی' نوین تاجک' قوی خان' جمیل فخری اور جمشید انصاری شامل تھے۔ہدایتکار پرویز ملک تھے۔پرویز ملک ایک منجھے ہوئے ہدایتکار مانے جاتے تھے' جنہیں شاعر مسرور انور کے لکھے ہوئے گانوں کی معاونت حاصل تھی۔مسرور انور اس فلم کے فلمساز بھی تھے۔گانے غلام عباس' مہناز' اور ناہید اختر نے گائے۔دوسری کامیاب فلم نذر آرٹ پروڈکشن کی فلم 'خوشبو' تھی۔یہ فلم عیدالفطر کے موقع پر 25، اگست 1979ء کو ریلیز ہوئی تھی۔ہدایتکار نذر شباب کی اس پکچر کے ستاروں میں رانی۔

شاہد۔ ممتاز۔ رنگیلا۔ ابراہیم نفیس اور نیر سلطانہ نے اہم کردار نبھائے۔ مہناز۔ ناہید اختر اور مہدی حسن نے گانے گائے۔

مہناز کی جب وفات ہوئی تو مجھے میرے ایف ایم چینلز پر ریڈیو پروگرام میں ان کے گائے ہوئے گانوں 'میں جس دن بھلا دوں' اور 'آؤ کہیں دور' (مع مہدی حسن) کی بہت فرمائشیں موصول ہوئیں۔ معروف اداکارہ شمیم آرا نے جب فلم سازی کے میدان میں قدم رکھا تو انہوں نے بابرہ شریف اور آصف رضا میر کو لے کر فلم مس ہانگ کانگ بنائی۔ یہ ڈائمنڈ جوبلی فلم ثابت ہوئی۔ ناہید اختر کا گیت 'یہ موسم ہنتا ہے نینوں سے' معروف گیت تھا۔ ایم۔ اشرف نے کشور کمار فلم امر پریم کے گیتوں کے انداز میں اے۔ نیر کیلئے ایک دھن بنائی جس کے بول تھے 'میں تو چلا ایسے جیون بھر' (فلم آگ)۔ یہ خرم پکچرز کی 21، دسمبر 1979ء کو ریلیز ہوئی فلم تھی۔ ستاروں میں محمد علی' بابرہ شریف' سلطان راہی' شاہد اور آسیہ شامل تھے۔ 1980ء میں ایم۔ اشرف کی فلموں میں' ہم دونوں۔ دامن۔ بندھن۔ محل میرے سپنوں کا۔ ساتھی۔ شباب۔ بدلتے موسم۔ شیخ چلی اور پیاری شامل تھیں۔ 1981ء میں ایم۔ اشرف نے فلموں' ملاپ۔ قربانی۔ یہ زمانہ اور ہے۔ تانگے والی اور کھوٹے سکے میں موسیقی دی۔ 1982ء کا سال بھی ایم۔ اشرف کے حوالے سے ایک مصروف سال تھا۔ اس سال فلمیں' خوبصورت۔ موت کے سوداگر۔ آئی لو یو۔ آئینہ اور زندگی۔ بیویاں بابے بیویاں اور مہربانی بھی ایم۔ اشرف کی موسیقی سے مزین فلمیں تھیں۔

فلم مہربانی کے حوالے سے گفتگو آگے بڑھاتے ہیں۔ یہ فلم گلوکار اخلاق احمد کی بحیثیت گلوکار جدوجہد کا ثمر تھا۔ وہ فل ٹائم پروفیشنل گلوکار تھا اور میں' فل ٹائم انجینئر تھا لیکن ہم دونوں کا جنون گلوکاری تھا۔ ہم نے پی ٹی وی کے کئی پروگراموں میں اکٹھے حصہ بھی لیا تھا۔ فلم مہربانی کی ایک کہانی ایک ایسے گلوکار کی کہانی ہے جو ایک کامیاب گلوکار بننا چاہتا ہے لیکن اُسے مواقع میسر نہیں ہوتے۔ اس فلم میں محمد علی نے لاجواب کردار نگاری کی۔ نیر سلطانہ اور علاؤالدین کے علاوہ اس فلم میں رومانوی جوڑے بابرہ شریف اور ندیم نے بھی خوب اداکاری کی۔ یہ فلمساز' ہدایتکار پرویز ملک کی فلم تھی۔ یہ فلم 3، دسمبر 1982ء کو ریلیز ہوئی۔ اخلاق احمد کے مشہور گانے تھے۔

- چھوٹے جو تیرا ساتھ زندگی
- کبھی خواہشوں نے لوٹا
- تیرے بنا جی سکیں گے
- تُو ہے زندگی میں اُمنگ

1983ء کے برس موسیقار ایم۔ اشرف کی فلمیں تھیں اک دوجے کے لئے۔ دیوانگی۔ لو سٹوری۔ نادانی۔ بارڈر بلٹ۔ نینا۔ رستم تے خان اور گمنام۔ 1984ء کی کامیاب فلم 'کامیابی' قابل ذکر ہے۔ یہ 30، جون 1984ء کو پردۂ سیمیں پر جلوہ گر ہوئی تھی۔ معمول سے ہٹ کر' اس فلم کی فلم بندی کینیڈا میں کی گئی تھی۔ اداکاروں میں نا موری۔ وی۔ اداکار طلعت حسین شامل تھے۔ دیگر ستاروں میں شبنم۔ ندیم اور صبیحہ خانم شامل تھے۔ ایم اشرف کی ہر دلعزیز گلوکارہ ناہید اختر کے دو عدد گیتوں' چلو چلیں پاپا ہم اپنے پاکستان میں' اور 'کیا تم کو سناؤں اپنا حال' کے علاوہ گلوکار غلام علی نے ایک نغمہ 'جو زمانے میں ہمت نہ ہارے' پیش کیا۔ اس نغمے کو طلعت حسین پر فلمایا گیا۔ اس کے علاوہ جذبہ حب الوطنی سے معمور' جو کہ اس فلم کے بنیادی خیال سے مماثلت رکھتی تھی' ایک عدد گیت 'ہے اپنے وطن سے پیار ہمیں' اداکارہ شبنم پر فلمایا گیا تھا۔ ایک عدد دوگانہ 'چند ملاقاتوں میں باتوں ہی باتوں میں' اے۔ نیر اور ناہید اختر نے گایا تھا۔ 1984ء میں ایم۔ اشرف کی موسیقی میں دیگر فلمیں' ایسا بھی ہوتا ہے۔ شادی مگر آدھی۔ بسیرا۔ تری مری اک مرضی۔ دس کو لیو۔ نصیبوں والی اور تیرے گھر کے سامنے' شامل تھیں۔

خلاصہ:

مندرجہ بالا تفصیلات سے یہ باور کیا جا سکتا ہے کہ موسیقار ایم۔اشرف بہترین موسیقار نہ سہی مگر کاروباری نقطۂ نظر سے ایک کامیاب موسیقار تھے۔پاکستان میں اپنے ہم عصروں کے مقابلہ میں انہوں نے سب سے زیادہ کامیاب گانے بنائے۔ انہوں نے تقریباً اٹھائیس سو(2800) کے قریب گانوں کی دھن بنائی۔ان کی فلمیں بھی چار سو(400) کے لگ بھگ تھیں جن میں انہوں نے موسیقی دی۔ایم۔اشرف کا موسیقاروں کی اُس پود سے تعلق تھا جیسے موسیقار وجاہت عطرے کا مقابلہ تھا لیکن وجاہت عطرے کا انحصار زیادہ تر پنجابی فلموں کی طرف ہی رہا جہاں انہوں نے نور جہاں کی آواز میں پنجابی نغمے کیے۔ایم۔اشرف نے اپنے ساتھی منظور کے ساتھ اور اکیلے بھی پنجابی نغمے بنائے تھے۔اُن کا پہلا نغمہ احمد رُشدی کی آواز میں 'چاند سا مکھڑا گورا بدن' 1956ء میں ریکارڈ ہوا جب احمد رشدی بھی گلوکاری کے میدان میں نووارد تھے۔موسیقار اختر حسین اکھیاں' جن کے ساتھ میں نے ریڈیو پاکستان اور پاکستان ٹیلی ویژن کیلئے بہت سے نغمات ریکارڈ کیے' بڑے فخر سے فرمایا کرتے تھے موسیقار ایم۔اشرف اور موسیقار نذیر علی' ان کے شاگردوں میں شامل تھے۔اختر حسین اکھیاں' بیس برس فلمی دنیا کے ساتھ منسلک رہ کر' 1960ء کی دہائی کے آخر میں ریڈیو پاکستان اور پی ٹی وی کے ساتھ منسلک ہو گئے تھے۔موسیقار ایم۔اشرف کا اثر دھر' پاکستانی فلموں پر چار دہائیوں پر محیط رہا۔وہ پینسٹھ(65) کی عمر میں انتقال فرما گئے تھے۔ان کی پیدائش اندرون بھاٹی گیٹ میں 1942ء میں ہوئی تھی۔ ان کے دو عدد ماموں اختر حسین اکھیاں اور ماسٹر عنایت حسین تھے۔

ماسٹر عنایت حسین' پاکستان فلم انڈسٹری کے چوٹی کے موسیقاروں میں نمایاں مقام رکھتے تھے۔اور انہوں نے فلموں' انارکلی (گانے 'صدا ہوں اپنے پیار کی' اور 'جلتے ہیں ارمان میرا دل روتا ہے') اور عذرا (گانے 'جانِ بہاراں رشک چمن' اور 'کچھ بھی نہ کہا اور کہہ بھی گئے') کیلئے خوبصورت نغمے بنائے۔ایم۔اشرف' موسیقار طافو کا بھی رشتے کا بھائی ہے۔ایم۔اشرف نے اپنا فن اپنے فرزند ایم۔ارشد کو منتقل کیا جس نے اپنی ذاتی حیثیت میں کئی فلموں کے لئے موسیقی ترتیب دی۔ان فلموں میں ہدایتکار سید نور کی فلم 'جیوا' شامل تھی۔ایم۔اشرف کے دو اور بیٹے ندیم اشرف اور سلمان اشرف ہیں۔ایم۔اشرف کے انتقال پر سجاد طافو نے کہا کہ اس کے 'انکل' فلم انڈسٹری کے سب سے خوش لباس موسیقار تھے۔ایم۔اشرف نے سُنّی مسلم ہائی سکول سید مٹھا سے میٹرک کا امتحان پاس کیا تھا۔

میلوڈی بنانے کا طریقہ:

ایم۔اشرف کا کسی بھی دھن بنانے کا انداز سادہ اور سُریلا ہوتا تھا۔اور یہی دو عناصر فلمی موسیقی کی کامیابی کا ضامن ہوتے ہیں۔اُن کی بنائی ہوئی میلوڈیز میں ایک صد دھنیں بہت پاپولر ہوئیں۔مندرجہ بالا گزارشات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ایم۔اشرف نے تقریباً "سب بڑے فلمسازوں اور ہدایتکاروں کے ساتھ کام کیا" جیسا کہ شباب کیرانوی' نذر الاسلام' حیدر چودھری اور جمیل اختر۔لیکن انہوں نے تقریباً ایک سو فلموں میں شباب کیرانوی کے ساتھ کام کیا۔ان کی دھنیں اُس دور کے تقریباً تمام گلوکاروں نے گائیں جیسے کہ نور جہاں' مہدی حسن' احمد رُشدی' مجیب عالم' غلام عباس' مسرت نذیر' نسیم بیگم' مالا' رونا لیلیٰ وغیرہ۔انہوں نے گلوکاروں رجب علی اور انور رفیع کو بھی متعارف کروایا۔رجب علی نے ایم۔اشرف کی فلم 'یادیں' میں 1971ء میں کامیاب گانا 'مجھ سا تجھ کو چاہنے والا' نور جہاں کے ساتھ دوگانے کی شکل میں پیش کیا تھا۔اسد امانت علی خاں کو بھی موسیقار ایم۔اشرف نے فلم 'سنگی' میں گانے 'آنکھیں غزل ہیں آپ کی' کے ذریعے متعارف کروایا۔اسد امانت علی خاں نے فلم 'ابھی تو میں جوان ہوں' کے لیئے بھی نغمے گائے۔انور رفیع نے فلم 'تیرے گھر کے سامنے' کیلئے 1984ء میں گیت 'او

سنی میری تم سے ایک گزارش ہے' گایا۔گلوکارہ سائرہ نسیم بھی 1998ء میں ایک اور گیت کے ذریعے فلم 'قاتل' میں ' ایم۔اشرف کی دریافت تھی۔

ایم۔اشرف نے لوک فنکار شوکت علی کو پنجابی سپر ہٹ فلم 'تیس مار خاں' میں ہیرو علاؤالدین کی پے بیک آواز کے لیئے دُھن رَرگانا ' پگڑی سنبھال جٹا' گوایا۔ ایم۔اشرف کی دیگر فلمیں 'پلے بوائے' اور 'وائٹ گولڈ' تھیں۔ایم اشرف کی فلموں کیلیئے سب سے قابل ذکر دریافت ناہید اختر تھیں۔ناہید اختر' جن کا تعلق ملتان سے تھا' سب سے پہلے کسی مفتی کے پروگرام ' لوک تماشا' میں متعارف ہوئیں۔ پھر میر سے اردو پاپ شو 'سنگت' کیلئے 1973ء میں پی ٹی وی کیلیئے انہوں نے ہلکے پھلکے انداز میں اردو گیت گائے۔ایم۔اشرف نے ناہید اختر کو 1974ء میں فلم 'ننھا فرشتہ' میں نغمے 'جانے کیوں دل تڑپتا رہا ہے' کے ذریعے متعارف کروایا۔اس کے بعد ناہید اختر نے ایم اشرف کے لیئے درجنوں پاپولر نغمے ریکارڈ کروائے۔خوبصورت آواز کی مالک گلوکارہ نیرہ نور نے اگر چہ اپنا پہلا نغمہ پنجابی فلم 'ضدی' کیلئے ماسٹر عبداللہ کی موسیقی میں ریکارڈ کروایا تھا لیکن' ان کا پہلا پاپولر فلمی نغمہ' ایم۔اشرف کی موسیقی میں' فلم گھرانہ(1973ء) کیلئے' 'تیرا سایہ جہاں بھی ہو سجنا پلکیں بچھادوں ' تھا۔اس کے بعد نیرہ نور نے موسیقار ایم۔اشرف کے لیئے فلموں 'پردے میں رہنے دو' اور 'رنگیلا اور منور ظریف' کے لیئے بھی نغمے گائے۔

چند یادگار نغمے:

اس وقت ہم اُن یادگار گیتوں کا احاطہ کرتے ہیں جو ایم۔اشرف نے کمپوز کیئے۔ مجھے یاد ہے کہ ایم۔اشرف نے مجھے کہا تھا کہ انہوں نے مہدی حسن کو باور کروایا تھا کہ عوامی مقبولیت حاصل کرنے کے لئے انہیں غزل کے سانچے سے نکل کر چند کمرشل گیت بھی گانے ہوں گے۔ایم۔اشرف کے اس مطمع نظر سے میں اتفاق نہیں کرتا تھا۔ پھر بھی انہوں نے مہدی حسن سے ' بھونڈے کلی کرالو' جیسے بھونڈے نغمے گوائے۔ لیکن اب تک ایم۔اشرف بہت سے مشہور نغمے عوام کو دے چکے تھے۔' جیسا کہ

- جب شام ہوتی ہے' مجھے تم یاد آتے ہو (فلم: بانورانی-1973ء)
- رات بھی لے رہی ہے انگڑائی' میرے محبوب آؤ سو جائیں (فلم بانورانی-1973ء
- یہ دن بچپن کے ساتھی جیون کے (فلم پیاری پیار-1974ء)
- بھیگی ہوئی آنکھوں کا کاجل' زلفوں کا ہرانا بادل (فلم بے مثال-1975ء)
- بندہ تو گنہگار ہے' رحمان ہے مولا (فلم صورت اور سیرت-1975ء)
- اچھی بات کرو' اچھی بات سنو (فلم پھول اور شعلے-1976ء)
- کبھی آپ ہنسے' کبھی نین ہنسے (فلم: بیٹی-1976ء)
- تیرے سنگ رہنے کی کھائی ہے میں نے قسم (فلم اک چہرہ دو روپ-1979ء)
- حُسن والوں سے دل نہ لگائے کوئی' بے وفا ہیں یہ (فلم ترانہ-1979ء)
- روز کہتا ہوں بھول جاؤں تجھے (فلم راجہ کی آئیگی بارات-1979ء)
- تجھ سے جو اک پل دور رہوں' تیری قسم زندہ نہ رہوں (فلم راجہ کی آئیگی بارات-1979ء)
- جُھکے جُھکے نینوں والے چین میرا لے گئے (فلم بندھن-1980ء)

ناہید اختر اور ایم۔اشرف:

ایم۔اشرف کی بنائی ہوئی دھنوں کو اگر کھنگالا جائے تو یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ انہوں نے گلوکارہ ناہید اختر کو سب سے

زیادہ دھنوں میں استعمال کیا تھا۔ مثلاً

- ایسے موسم میں کیوں چُپ ہو (فلم: شمع-1974ء)

پھر بھی نور جہاں کے گائے ہوئے مندرجہ ذیل (زیادہ تر پنجابی نغمے) زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں۔

- جا وے دل دے ہتھ دیا تیوں وے دلدار جان کے (فلم: کوچوان-1969ء)

توں ملیں کدی کدی' سبب کہیہ اے' میں تیرے بغیر رہ نئیں سکدی (فلم انتقام-1972ء)

جب میں ایم۔اشرف کی نور جہاں کی گائی ہوئی فلم بازار کی دھن 'ہم کو جینے کے لئے صرف ملی ایک ہی رات' سنتا ہوں تو مجھے فوری طور پر موسیقار خیام کی محمد رفیع کی پرائیویٹ غزل 'شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا' یاد آ جاتی ہے۔ (شاعر مرزا غالب)۔ اس وجہ سے میرے منہ کے ذائقے میں تھوڑی سی کڑواہٹ سی آ جاتی ہے۔ کیونکہ مجھے معلوم ہے کہ موسیقار ایم۔اشرف اپنے طور پہ بہت اعلیٰ دھنیں بنا سکتے تھے تو پھر چربے کی کیا ضرورت پڑ گئی! گلوکارہ رونا لیلیٰ' ایم۔اشرف کی دھنوں میں ذرا کم نظر آئیں۔ ایک نغمہ 'ذرا ٹھہرجا او چوری چوری جان لیوا' فلم 'نیلا جٹ' (1969ء) کے نے قابل ذکر ہے۔

احمد رُشدی اور ایم۔اشرف:

گلوکار احمد رشدی کے وافر مقدار میں ایم۔اشرف کے بنائے ہوئے گانے مارکیٹ میں آئے۔ مثلاً

- مفت ہی بدنام ہو گئے مطلب کی جناب (فلم: دوسری شادی' 1969ء)
- اگر تم پیار سے دیکھو' میں اپنی جان فدا کروں (فلم: فسانہ دل' 1969ء)
- خوبصورت ہو تم' ہم بھی کچھ کم نہیں (مع مالا' فلم آؤ پیار کریں' 1971ء)
- نئیں ریساں پاکستان دیاں (فلم جاپانی گڈی' 1972ء)
- پیار ہوتا ہے جب دل دل سے ملتے ہیں (خلش' 1972ء)
- دادا جی' اپنے پوتے کو سمجھائیں (فلم: پردہ نہ اُٹھاؤ' 1974ء)
- پاک وطن کی دھرتی پیاری' ہم کو اپنی جان سے پیاری (فلم آئینہ اور صورت' 1974ء)
- لوگ یہاں کے بھول گئے رے اپنے دیس کی بولی (آئینہ اور صورت' 1974ء)
- حسن والے اگر' مسکرا کے ملیں' زندگانی کی کوئی (مع ناہید اختر' فلم بے مثال' 1975ء)
- وعدہ پیار کا اور سوہنے یار کا ہو (مع مالا' فلم: دلنشیں' 1975ء)
- پیو پیار تنگ نہ کر محفل کو بے رنگ نہ کر (فلم انسان اور فرشتہ' 1976ء)
- بن کے مصرا غزل کا (فلم: درد' 1985ء)

مسعود رانا اور ایم۔اشرف:

مسعود رانا اور دیگر گلوکاروں کے ساتھ بھی ایم۔اشرف نے بیشتر دھنیں تشکیل دیں۔ مثلاً

- جھوٹیاں لذتاں لبھدا (فلم: ڈولی' 1965ء)
- دے گا نہ کوئی سہارا (مع نسیم بیگم' فلم کون کسی کا' 1966ء)
- کوئی حال مست' کوئی چال مست (فلم مسٹر اللہ دتا' 1966ء)
- کر دے قوم زندہ ماضی کی داستانیں (ملّی نغمہ' فلم. وطن کا سپاہی' 1966ء)

- عجیب ہے یہ زندگی، کبھی ہے غم، کبھی خوشی (فلم: شعلہ اور شبنم، 1967ء)
- یہ دنیا نہیں دل والوں کی، ملتا ہی نہیں ہے پیار یہاں (فلم: بے قصور، 1970ء)
- فسانۂ دل ہے مختصر سا، کہ آگ دل میں بھڑک (فلم: تمہی ہو محبوب میرے، 1969ء)
- رب ہے نام اللہ دا (فلم: ہاشو خاں، 1973ء)
- چاہے بند ہو جائے چاہے جمعرات تیرے مُڑے کے (فلم: گونج اٹھی شہنائی، 1976ء)
- جگ دا میلہ ویکھی جا، دکھ سکھ دی اگ سیکی جا (فلم: مزدور، 1988ء)
- تینوں میرے لئی رب نے بنایا، جی کر دا ویکھدا رہواں (فلم: لاٹ صاحب، 1994ء)

ایوارڈز:

موسیقار ایم۔اشرف نے 13 نگار ایوارڈز اور 14 گریجویٹ ایوارڈز حاصل کئے۔ ان کے تین بیٹے اور ایک بیٹی ہے۔ اُن کا ایک فرزند ایم۔ارشد، اپنی ذاتی حیثیت میں ایک کامیاب موسیقار ہے۔ ایم۔اشرف اور دیگر سینئر موسیقاروں کی رحلت کے بعد، اب ان کا کام، سریلی دھنیں ہی 1950ء سے 1980ء کی دہائی کی یادیں ہی تحقیقی کوششوں کے اس سنہرے دور کا سرمایہ ہیں۔ ان کے کاموں کو یاد کر کے، ان کی دھنیں سن کر ہم خوشی کے لمحات گزارتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر موسیقاروں سے میری ملاقات رہی اور اس وقت مجھے یہ قطعی اندازہ نہیں تھا کہ ایک دن، میں ان کے کام کو سمیٹ کر قارئین تک پہنچاؤں گا۔ شاید یہ کام ہی میرا ان مہان تخلیق کاروں کو ایک خراج ہے۔ اور جب بھی اکا دکا پاکستانی ٹی وی چینلز پر اس دور کی فلمیں نمائش کیلئے پیش کی جاتی ہے، مجھے انتہائی مسرت حاصل ہوتی ہے۔

☆☆☆

خال وخط یار کے

(خاکہ)

محبوب ظفر

معمر نوجوان

محمد عارف

دفتر کال ملائی "ہیلو! محبوب ظفر آئے ہیں؟"

"ابھی پرسوں ہی تو آئے تھے اب کیا روز آ جائیں۔"

سرکاری کاغذات میں ۳ جنوری کو پیدا ہوئے، بقلم خود ۱۰ مئی ظہور ہوا، بچے بتاتے ہیں ہمارے ابا کا جنم دن ۱۰/اپریل ہے، واللہ اعلم بالصواب۔

دراز قد، مخمور آنکھیں تفکر کے سائے لیے، وسیع و عریض ماتھا، ہنستا چہرہ، شاعرانہ زلفیں، مونچھ کا پتا نہیں داڑھی البتہ پیٹ میں ہے، اکثر کھلا کھلا، کبھی کبھار سویا سویا سا، کشادہ چھاتی، موٹے سے کم اور سمارٹ سے موٹا، چہرہ بڑا اور ناک اس قدر کہ یہ بھی نہیں کہہ سکتے "بہت چھوٹے چہرے پر لگی ہوئی ہے۔" ایک دوست سے ملاقات کرائی۔ کچھ عرصے بعد اس دوست کو ایک رسالے میں ان کا "کیری کیچر" دکھایا تو اس نے "کیری کیچر" کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اعتراض کیا "اس میں ایک بہت بڑی خرابی ہے؟"

"وہ کیا؟"

"وہ یہ کہ محبوب ظفر کی ناک بہت چھوٹی بنائی گئی ہے۔"

"جناب! آپ کی بات بجا لیکن یہ بھی تو دیکھیے ناک یہ ناک موجودہ ناک سے بیس برس چھوٹی ہے۔"

اس کے نقش و نگار اور شخصیت میں جاذبیت ہے۔ مسکراتے ہوئے گم صم، خاموش ہو تو "صم بکم"، بول رہا ہو تو خوش گفتار۔ فارغ اوقات میں چہرہ ہنستا اور نچلا ہونٹ کھنچا ہونے کے باوجود لٹکا ہوتا ہے۔ دوران گفتگو بات میں وزن پیدا کرنے کے لیے بعض اوقات "قسم خدا پاک کی" یا "لا الہ اللہ" سے آغاز کرتا ہے۔ خشکناتی اور مترنم ہنسی جو ہی سے شروع ہو کر بتدریج ہا ہا تک پہنچتی ہے اس کا ٹریڈ مارک ہے۔ اردو اتنے ہی نستعلیق لہجے اور ایسی روانی سے بولتا ہے کہ سننے والا ہمہ تن گوش ہو جاتا ہے اس خوبی میں ریڈیو ریاضت بھی شامل ہے، پنجابی بولتے ہوئے خوب صورت جب کہ سرائیکی بولتے ہوئے بہت خوب صورت دکھائی دیتا ہے اور کیا ہی خوب صورت بات ہے کہ انگریزی بھی آسان اور آسانی سے بولتا ہے۔

عرصے تک ہاتھ میں ایک "بینڈ" رہا جسے موصوف "فرینڈ شپ بینڈ" کہتے تھے لیکن جب یار لوگوں نے اسے "راکھی" کا نام دیا تو یہ غائب ہو گیا۔ اس کی خوش لباسی بھی اس کے جمالیاتی ذوق کی گواہی دیتی ہے۔ آفس ڈریس ٹو پیس تھری پیس، شلوار قمیص اور کرتا جین ہے۔ جمعے کو اگر بلیک یا بلیو شلوار قمیص یا کرتا شلوار میں ہو تو جمعہ ضرور پڑھتا ہے۔ ایک بیگ ہمیشہ اس کے ہمراہ ہوتا ہے، جو کبھی عام شاپنگ بیگ، کبھی لیدر وغیرہ کا عمدہ اور بسا اوقات درمیانے درجے کا کوئی مضبوط اور خوب صورت گفٹ بیگ ہوتا ہے۔ آخر الذکر بیگ کی رونین زیادہ پکی ہے، اس میں ایک آدھ کتاب، احباب کے فون نمبرز پر مشتمل ایک فائل، موسم کے لحاظ سے نظر اور دھوپ کے چشمے، چند قلم اور دو چار تازہ اخبارات ہوتے ہیں، کبھی کبھار کھانے پینے کی کوئی چیز بھی نکل آتی ہے۔ (ہمراہ

مہربانی کھانے پینے کو الگ الگ نہ سمجھا جائے)

خوش اخلاق، خوش مزاج، خوش کلام اور شوخ و شنگ طبیعت کا مالک ہے، بیش تر دوست بھی اسی طبیعت اور نوع کے ہیں، دوست احباب کی صلاحیتوں کا معترف اور انھیں آگے بڑھانے والا اور اس قدر قابلِ اعتبار کہ چھوٹے موٹے مسئلے سے لے کر بڑے سے بڑا مسئلے پر بھی اس سے مشورہ کیا جا سکتا ہے۔ خود کسی کی کوئی بات دل میں نہیں رکھی اور کسی کی بات سے اگر ملول ہوا بھی تو وقتی۔ دوسروں کی باتیں پوری توجہ اور ہمدردی سے نہ صرف سنتا ہے بل کہ انھیں مفید مشوروں سے بھی نوازتا ہے۔ اس کا ایک شغل دوسروں کے کام آنا بھی ہے۔ بعض معاملات میں خود پر فخر کرتا ہوا لیکن پھر بھی غرور سے دور۔ کام کا دھنی ہونے کے باعث جفاکشی اس کے چہرے سے بھی جھلکتی ہے۔ اپنی آزادی اور خود مختاری پر کسی صورت سمجھوتا نہیں کرتا۔ اس کا دل بچہ، دماغ جوان اور سوچ بوڑھی ہے ایک زمانے سے جوانی اور ادھیڑ عمری کے درمیان معلق ہے، مشاغل آج بھی وہی ہیں جو آج سے تیس برس پہلے تھے اور عمر بھی شاید وہی ہے، عمر پر بات کریں تو درمیانے درجے کا غصہ کرتا ہے۔

آگے بڑھنے میں کوشاں، سراپا شاعر ہونے کے باوجود عملی آدمی ہے، ہاتھ کا کھلا اور کسی حد تک فضول خرچ، جو کمایا خرچ کر کے خوشی محسوس کی، اس کے باوجود جیب میں من مانی کے لیے رقم موجود ہوتی ہے۔ کسی کا رویہ جیسا بھی ہو یہ محبت، خلوص اور اخلاق کو ہر صورت مقدم رکھتا ہے، شخصی آزادی کا قائل ہے، کبھی کسی کو زبردستی اپنے ڈھب پر لانے کی کوشش نہیں کی، چاہے اولاد ہی کیوں نہ ہو۔ بردبار، تحمل مزاج، مضبوط اور مستحکم اعصاب کا مالک اور انتہا درجے کا حقیقت پسند ہے، ہر حال میں دل و دماغ پر قابو اور کنٹرول رکھتا ہے۔ ہر کس و ناکس کو عزت دیتا ہے، ہاں اگر کوئی اپنا آپ دکھانا چاہے تو پھر پرواہ نہیں کرتا۔۔۔ غصہ نہ آئے تو مہینوں بل کہ برسوں نہیں آتا اور اگر آ جائے تو اگلی پچھلی ساری کسر نکل جاتی ہے۔ بے وجہ یا چھوٹی موٹی بات پر کبھی غصہ نہیں آیا۔ شدید غصے میں بات کا آغاز ''سالا'' اور ''چوتیا'' کے الفاظ سے کرتا ہے، ان دو القاب کے درمیان ڈرامائی انداز کا سکتہ ہوتا ہے، ''سالی'' کا لفظ اس کی زبان سے سنا نہیں گیا۔ اسے گمان بھی گزرے کہ میری وجہ سے کسی کی دل آزاری یا نقصان ہوا ہے تو اسے شدید قلق ہوتا ہے، معذرت کا طومار باندھ کے اگلے کی ناک میں یوں دم کر دیتا ہے کہ مخاطب خود مہینوں پچھتاتا رہتا ہے اور ہاں، اس کی ہاں میں ہاں ملاتے رہیں تو سب اچھا، اختلاف کی صورت میں سینگوں پر اٹھا لیتا ہے۔ یہ ان لوگوں میں سے ہے جو زندگی کو اپنی ڈھب پر لے آتے ہیں، المختصر یہ حیثیت مجموعی شخصیت ایسی ہے کہ بعض معاملات میں اس کی پیروی اور بعض میں پیروڈی کرنے کو جی چاہتا ہے۔

جس کام کا ارادہ کر لے اسے ہر صورت مکمل کر کے چھوڑتا ہے، سخت سے سخت کام سے بھی بیزار نہیں ہوتا، ہاں آخری مرحلے میں اسے سر پر سوار کر لیتا ہے یا خود اس پر سوار ہو جاتا ہے۔ اسے کبھی فارغ نہیں دیکھا، ہمیشہ فون کرتے پایا ہے۔۔۔ فارغ اوقات میں۔ فون پر گفتگو کے دوران اگر ساتھ بیٹھے شخص کو آنکھ مارے تو اس سے مراد کوڈ ہے کہ اب جھوٹ شروع ہو رہا ہے۔ اس کے قریبی احباب فون پر بات کرتے ہوئے اس کے لہجے اور تاثرات سے معلوم کر لیتے ہیں کہ اس کا مخاطب مرد ہے یا خاتون، حالاں کہ موصوف صنف نازک و کرخت دونوں کے لیے ٹیلی فون پر عموماً مذکر صیغہ استعمال کرتے ہیں۔ اپنے پرائے سب اسے محبوب سمجھتے ہی نہیں پکارتے بھی ہیں۔ ایک محفل میں کسی خاتون نے پکارا ''محبوب بھائی بات سنیں۔''

اس پر احمد فراز نے برجستہ کہا ''بی بی اپنا رشتہ تو ٹھیک سے استوار کر۔''

کسی سے بے تکلف ہونے کے لیے اسے چند لمحے درکار ہیں، پھر مشکل سے مشکل کام بھی ایسے نکالتا ہے کہ مکھن سے بال بھی کیا نکلتا ہو گا۔ کچھ کام مترنم اور شگفتہ ہنسی سے نکلوا لیتا ہے، کچھ پیار محبت سے اور کچھ کے لیے زبان دانی بروئے کار لاتا ہے، انھی خوبیوں کی بنا پر اس کا کام پھنسا نہیں دیکھا گیا۔

بھیا اس کا خاص لفظ ہے، جو عام بول چال میں بار بار استعمال ہوتا ہے، بسا اوقات اپنے بچوں کو بھی بھیا سے مخاطب کرتا ہے۔ اب تو اس کا ماتحت، نوید جو کہ پٹھان ہے اس کی زبان پر بھی بھیا کا لفظ چڑھ گیا ہے۔ دفتر میں ماتحتوں کو بھی کام یوں کہہ رہا ہوتا ہے جیسے سرکاری نہیں اس کا ذاتی کام ہو، اس دوران ممنونیت کا بھرپور احساس اس کے چہرے سے ہویدا ہوتا ہے۔ باس کو رام کرنا اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ پہلی گھنٹی پر Peon آجائے تو اس کی خوشی دیدنی ہوتی ہے۔

میرے احباب میں طالب انصاری اور موصوف ہی ہیں جو "صبح بخیر" "شب بخیر" یا "آداب"، "تسلیمات" کے الفاظ استعمال کر کے تہذیب و روایت کی بجھتی شمع روشن رکھے ہوئے ہیں۔

بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کا مالک ہے۔۔۔ "جلدی سے جنم دن کے حوالے سے کچھ اشعار سنا دو، ہم یوسف رضا گیلانی کی طرح" آ۔ہا۔ہا" ہی کر رہے تھے۔۔۔ یار جلدی۔۔۔ معذرت جناب ابھی کوئی شعر ذہن میں نہیں آ رہا۔ کیسے شاعر ہو، ضرورت پڑنے پر ایک شعر نہیں کوٹ کر سکتے، اچھا ٹھیک ہے میں تھوڑی دیر میں کال کرتا ہوں۔ تھوڑی دیر بعد کال آئی اور اپنی مخصوص کھنکتی آواز میں "ہاں عارف، سنو!" اور جنم دن کے موضوع پر تین شعر سنا دیے، یہ بتاؤ اچھا کون سا ہے؟ تینوں ٹھیک ہیں۔ ویسے ہیں کس کے؟ کیا مطلب کس کے ہیں، اپنے ہیں، ابھی ابھی کہے ہیں، میں کوئی مزاحیہ شاعر تھوڑی ہوں۔۔۔ ہی ہی ہاہاہا۔۔۔

"جمعہ کے لیے چلیں گے؟"

"نہیں"۔

"کیوں"۔

"آج حسن ناصر کی برسی ہے۔"

"حسن ناصر کی برسی پر جمعہ معاف ہوتا ہے؟"

"نہیں یار، حسن ناصر پر مضمون لکھنا ہے، آپ ہو آؤ، واپس ادھر ہی آنا، مضمون سناؤں گا۔"

"پروگرام کب ہے؟"

"شام چار بجے"

جمعہ سے واپس آیا تو چار صفحات کا مضمون تیار تھا اور شاید ایک آدھ جگہ کچھ لکھ کر کاٹا گیا تھا۔

ایک اور پروگرام سے قبل گویا ہوئے یہ تمہید ہے، جس سے میں نے پروگرام کا آغاز کرنا ہے اس کے بعد نظم سناؤں گا، لیکن مسئلہ یہ ہے کہ وقت دس منٹ ہے۔

آپ سنائیں، وقت نوٹ کرتے ہیں، اسٹارٹ کیا تو دس منٹ سے زیادہ کی تمہید نکلی، نظم الگ تھی۔

کہا "پندرہ منٹ کم از کم لگیں گے۔"

"نہیں یار دس منٹ سے کم وقت لگانا ہے زیادہ نہیں۔"

"ایسا کرتے ہیں تمہید کو کچھ کم کر دیتے ہیں۔"

ہاں یہ ٹھیک ہے، بتاؤ کہاں سے کٹ لگائیں؟

دو صفحے دو مرتبہ پڑھے لیکن کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ کہاں سے کٹ لگایا جائے، فقرے اس قدر مربوط اور مسلسل، پھر ایک دوسرے میں مدغم۔۔۔

کہا "آپ کے دو مسئلے ہیں۔"

"کون کون سے؟"

ایک تو یہ کہ آپ جب لکھنا شروع کرتے ہیں تو آپ میں براؤ کا سٹر کی روح حلول کر جاتی ہے۔(اس پر ہی ہی کی) اور دوسرا یہ کہ آپ شغل کے بعد لکھتے ہیں، حالانکہ آپ کو لکھ کر شغل کرنا چاہیے۔(اب کے ہی ہی سے اسٹارٹ ہوئے اور دو بار سرخ ہو کر ہاہا ہُو ہُو کرتے تقریباً لیٹ ہی گئے)

ٹی۔وی اور ادبی وثقافتی پروگراموں میں اکثر بطور میزبان جلوہ گر ہوتا ہے، ریڈیو پر برسوں سے ادبی پروگرام "افکار" اس کی میزبانی میں آن ایئر ہوتا ہے۔اُس زمانے میں جب ٹی وی اور ریڈیو پر بغیر سکرپٹ کچھ کہنا ممکن ہی نہ تھا تب بھی کئی پروگرام فی البدیہہ ریکارڈ کرائے اور ایسے کہ سکرپٹڈ پروگرام بھی کیا ہوں گے۔

وسیع اور متنوع حلقۂ احباب کا مالک، دوستوں پر سو جان سے فریفتہ اور بھروسا کرنے والا، حضرات میں ست اور خواتین میں چست اور خوش رہتا ہے۔آدھا مولوی ہے کہ دو کر چکا ہے اور دو کے چکر میں ہے۔والدین کی عزت وتکریم ہی نہیں، پوجا کا بھی قائل ہے۔اب ماں نہیں تو گھر سے نکلتے وقت اس کی تصویر کے سامنے جھکنا معمول ہے، دفتر میں درجنوں ٹرافیوں اور یادگاری شیلڈوں سے مزین ایک سائیڈ ٹیبل پر ایک فریم اس زاویے پر ہے کہ ہر اٹھتی نظر ضعیف ماں کی مسکراتی تصویر پر ٹھہرتی ہے۔اپنے بچوں سے رشتہ والد سے زیادہ دوست کا ہے، بیٹیاں، بیٹوں سے زیادہ عزیز ہیں۔خود میری باپ اور بیٹے دونوں سے دوستی ہے، باپ بیٹے سے بیک وقت دوستی کے نقصانات اپنی جگہ لیکن بعض فوائد بھی ہیں، کسی معاملے میں دو نمبری ہو رہی ہو تو زبیر سے یاری کام آتی ہے۔

"مبارک ہو"

"خیر مبارک، تمھیں کیسے پتا چلا کہ میں دادا بن گیا ہوں؟"

"اس بات کو چھوڑیں، اب آپ بزرگ ہو گئے ہیں۔"

(مکمل ردھم کے ساتھ) "ابھی تو میں جوان ہوں"

ایک پروگرام، جس میں ان کا برخوردار زبیر ظفر پرفارم کر رہا تھا، بلکہ پرفارم کم اور ساتھی گلوکارہ پر لائن زیادہ مار رہا تھا۔

"زبیر کو دیکھا آپ نے؟"

مسکراتے ہوئے "ہاں!"

"بالکل باپ پر گیا ہے؟"

"بکواس۔۔۔۔مجھ پر گیا ہوتا تو اس وقت تک پٹا چکا ہوتا۔"

مہینے کے آخری دن تھے مجھے پنڈی سے کچھ منگوانا تھا اور مسئلہ یہ تھا کہ رقم کچھ کم تھی۔ یہ کام موصوف کے ذمے لگایا، بولے "میرے پاس تو تم سے بھی کم ہے، خیر کچھ کرتے ہیں۔ایک نمبر ڈائل کیا اور کال کنیکٹ ہوتے ہی اپنے مخصوص انداز میں بولے "بھیا! کیا ہو رہا ہے؟ کوئی سفٹ نہیں کرار ہے آج کل، بڑے لوگ ہو، اسی قسم کے دو چار مخصوص جملے مزید کہنے اور کچھ سننے کے بعد اپنے مطلب پر آ گئے ۔یار، پانچ ہزار روپے چاہییں، کچھ دیر خاموشی سے سر ہلاتے ہمہ تن گوش رہے، پھر یک دم قدرے اونچی آواز میں بولے "خدا پاک کی قسم لوٹا دوں گا، آج اٹھ تیس ہے کیم کا وعدہ رہا۔" کال تھوڑی دیر اور چلی اور پھر ہنستے ہوئے فون بند کر دیا۔ مجھے بہت شرمندگی ہوئی کہ خواہ مخواہ ایک شریف آدمی کو امتحان میں ڈالا۔

"یار ایسی کیا ایمرجنسی ہے دو دن انتظار کر لیتے ہیں، ویسے یہ تھا کون جو آپ کو اس قدر جانتا ہے؟"

''بڑا اچھا تھا یار'' میرے ہاتھ پر ہاتھ مارا اور ہی ہی ہا ہا کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔

ہیرا پھیری اور دو نمبری میں استاد ہے۔ ''بیت بازی'' کے دوران مخالف ٹیم نے مسلسل کئی بار شعر کا اختتام ''ی'' پر کیا تو موصوف اور ان کا شریک ساتھی گومگو کا شکار ہو گئے، جج نے اُلٹی گنتی شروع کی تو موصوف کی کڑکتی آواز گونجی

یہ میرے محبوب کا آنچل سہی
تم اسے کیوں چھیڑتے ہو آج کل

ساتھ ہی لام، لام کی تکرار شروع کر دی۔ اور دوسری ٹیم نے لام کا شعر پڑھنا شروع کر دیا، بتانے کی ضرورت نہیں کہ یہ شعر اسی وقت گھڑا گیا تھا۔

''ہیلو ہیلو! بھائی آپ کہاں ہو؟۔۔۔ میں تھوڑی دیر تک آپ کے آفس آتا ہوں۔۔۔ آپ میری طرف آ جاؤ۔۔۔ کیا کہہ، گاڑی نہیں ہے، چلو میں دس منٹ میں پہنچتا ہوں۔'' کال ڈراپ کی اور کام میں مشغول ہو گئے۔

کوئی آدھے گھنٹے بعد دوبارہ کال آئی ''ہیلو، ہاں۔۔۔ آپ انتظار فرما رہے ہیں، بس میں پہنچ گیا۔''

کال ڈراپ کی اور پھر سے فائل میں گم ہو گئے۔ کوئی گھنٹے بعد فائل بند کی ''آؤ ذرا میرے ساتھ''

میں نے کہا ''اب تو بے چارہ چلا گیا ہوگا؟''

''جائے گا کیسے پیسے لینے ہیں مجھ سے''

زندگی کے ہر پل سے خوشیاں کشید کرتا ہے۔۔۔ میں نے ذاڑھی ذرا بھاری کی تو ایک دن گویا ہوئے ''آپ کی ڈاڑھی کے ساتھ ساتھ میری تشویش بھی بڑھتی جا رہی ہے۔''

کہا ''آپ خاطر جمع رکھیں، کچھ نہیں ہوگا۔''

فوراً بیتبر ابدلا ''اس کا مطلب ہے آپ راہِ راست پر آنے والے نہیں۔''

''آپ کے دوست کا مری میں فلیٹ ہے، دو دن کے لیے مل سکتا ہے؟''

(آنکھ مارتے ہوئے) ''کیوں کوئی لڑکی لے کر جا رہے ہو؟''

''نہیں جناب''

''پھر نہیں مل سکتا''

کبھی کسی بات پر یا کسی سے خفا ہو تو بات ختم کرتے ہی کہتا ہے ''تو یہ ہو رہا ہے آپ کی بادشاہی میں۔'' اب کبھی کبھار احباب میں سے کوئی یہ فقرہ ان کو لوٹاتا ہے تو مزا دوبالا ہو جاتا ہے۔

چھٹی کے روز (اب تو ہر روز چھٹی کا روز ہے)، دن چڑھے اُٹھتا، دوپہر ڈھلے نکلتا اور رات گئے لوٹتا ہے۔ دوستوں کی محفل میں ''حضرتِ داغ جہاں بیٹھ گئے بیٹھ گئے'' والا معاملہ ہے۔ شام کے سائے اچھے ڈھلیں تو آنکھیں مزید مخمور اور خود زیادہ پرسکون ہو جاتا ہے، گفتگو میں نکھار اور کشش بڑھ جاتی ہے، اہم بات یہ ہے کہ محسوس تک نہیں ہوتا۔۔۔

موڈ میں ہو تو کام کے ساتھ ساتھ گنگناتا بھی رہتا ہے۔۔۔

''ہم رندِ خرابات بڑھاپے میں جواں ہیں
واعظ پہ جوانی میں جوانی نہیں آئی'' (مکمل سُر میں)

''واہ، کیا کمال شعر ہے۔'' (سر ہلا رہے ہیں)

"کمپوزیشن کس کی ہے؟"

"کیا مطلب کس کی، میری اپنی کمپوزیشن ہے۔"

"یار!اس عمر میں تو بندے کو جھوٹ سے توبہ کر لینی چاہیے۔"

"اس عمر سے آپ کا کیا مطلب ہے؟"

ایک تو تم نئی نسل کا مسئلہ یہ ہے کہ کسی کی بات پر اعتبار نہیں کرتے۔۔۔جھومتے ہوئے"ہم رند خرابات بڑھاپے میں جواں ہیں"

"بھیا جب میں انڈیا تھا تو اکثر دیک اینڈ مشہور موسیقار منا ڈے کے ساتھ گزرتا، ایک خاص وقت تک وہ گنگناتے اور سناتے پھر اس کے بعد وہ کسی غزل کی فرمائش کرتے تو میں اسی وقت طرز موزوں کر کے سنانا شروع کر دیتا، بعض دفعہ تو وہ بھی چونک اُٹھتے، خیر آپ کو کیا پتا۔۔۔ہم رند خرابات۔۔۔"

ذاتی لائبریری میں صرف دیوانِ غالب کے ۳۰ سے قریب نسخے ہیں، چند تو بہت نایاب اور قدیم ہیں اس لائبریری کی بعض کتابیں کرائی اور بعض صفائی سے حاصل کی ہوئی ہیں، بعض صفائیوں کے ہم چشم دید گواہ بھی ہیں۔

علم الاعداد کے سلسلے میں ایک شیعہ عالم دین کے ہاں جانا پڑا، دفتر سے سیدھا امام بارگاہ پہنچے تو اذان شروع ہو گئی امام صاحب نے کہا پہلے نماز پڑھ لیں پھر تسلی سے بات کرتے ہیں۔خیر کیا کرتا وضو کر کے آیا تو میرا انتظار ہو رہا تھا، زندگی میں پہلی بار فقہ جعفریہ کے مطابق نماز ادا کر رہا تھا، نماز کی نیت کی اور ہاتھ باندھ لیے اب جو دائیں بائیں نظر پڑی تو سارے ہاتھ کھولے کھڑے ہیں، سو میں نے بھی ہاتھ کھول دیے، اس کے بعد دعا کے لیے ہاتھ اٹھ گئے۔۔۔یار ان کی اور ہماری نماز میں بہت فرق ہے، سلام پھیرتے پھیرتے پسینے میں نہا گیا۔اور پتا ہے اس کے بعد کیا ہوا۔۔۔ہی ہی ہاہاہا۔۔۔میرے ہاتھ پر ہاتھ مارا" اس کے بعد پھر اذان ہوئی اور پھر جماعت کھڑی ہو گئی کل مغربین کا مطلب سمجھ میں آیا۔"

"چلیں اسی بہانے آپ نے ایک دن میں دو نمازیں پڑھ لیں۔"

"کیا مطلب؟"

دن بھر انجام دیے والے کاموں کی چٹ گھر سے بنا کر لاتا ہے، جن میں بیشتر کام ٹیلی فونک رابطے ہوتے ہیں، اور جب رابطے شروع ہوتے ہیں تو عموماً اس قسم کی صورت حال سامنے آتی ہے۔

السلام علیکم! ہیلو! بھیا کیسے ہیں۔۔۔کدھر گم ہیں۔۔۔کبھی ہمارے ہاں بھی تشریف لائیں نا۔۔۔اچھا اچھا۔۔۔او کے او کے۔۔۔کبھی اسلام آباد چکر لگے تو ضرور آنا۔۔۔آپ جتنے اچھے شاعر ہیں اتنے اچھے انسان بھی ہیں، یقین مانیں میں کل بھی احباب میں آپ کا ذکر خیر کر رہا تھا۔۔۔اچھا اچھا۔۔۔اللہ حافظ۔

السلام علیکم! کیسے مزاج ہیں جناب! کدھر گم ہیں آج کل۔۔۔لفٹ نہیں کرا رہے آپ۔۔۔آنکھیں ترس گئی آپ کو دیکھے ہوئے۔۔۔خدا پاک قسم (کبھی کبھی ان الفاظ میں سے"کی" کا لفظ اڑا دیتے ہیں) کل بھی آپ کو یاد کر رہا تھا۔۔۔کبھی چکر لگائیں نا اسلام آباد۔۔۔ہیں کیا کہا، آپ اسلام آباد میں ہیں۔۔۔

"راولپنڈی میں امام بارگاہ ابو محمد رضوی میں محفلِ مرثیہ و سلام برپا تھی، نظامت موصوف کے ذمہ تھی، داد و تحسین کا غُل تھا، اگلے شاعر کو دعوت دینے اسٹیج پر آئے، جانے والے شاعر کا شعر دہرا رہے تھے کہ ہال کے مرکزی دروازے کے باہر ایک خودکش حملہ آور نے ان کا مصرع اور اپنا جسم اُڑا لیا۔۔۔موصوف پچھلی دروازے سے باہر نکلے، یہاں بھی لاشیں اور زخمی پڑے تھے۔۔۔دوڑتے

دوڑتے پتا نہیں کب، کتنی دیر بعد مری روڈ پہنچے تو احساس ہوا مر تے مرتے بچے ہیں۔۔۔ "یار! کل موت کو انتہائی قریب سے دیکھا۔
زبیر "عارف بھائی! ابا نے پنج گانہ نماز شروع کردی ہے۔"
"بس یار، جب اللہ ہدایت دے۔"
ہم اکثر ملتے، پہروں گپ شپ میں گزرتے، دفتر دور ہوا تو نوبت کبھی کبھار تک آ پہنچی اور اب ہمارے بیچ ٹیکسلا اور ترنول پڑتا ہے، دوری ضرور ہے لیکن رابطے کمزور نہیں ہوئے کہ دل سے تو روز گزرتے ہیں

"خدا رکھے محبت نے کیے آباد دونوں گھر
میں ان کے دل میں رہتا ہوں وہ میرے دل میں رہتے ہیں"

کتنی عجیب بات ہے اس کے بھی دوستوں کا یہی دعویٰ ہے۔

☆☆☆

غیبی منظر پار کا ۔ رستہ سخن سوار کا

(کافیاں)

سرمد صہبائی

کافیاں

تیرے انگ سمائی سائیں

تیرے انگ سمائی
گھر گھر آیا گہرا بادل
بوند صدف سُکھ پائی سائیں
تیرے انگ سمائی
لال لبوں کی دھن میں اُڑتی
چنبر کی پُروائی سائیں
تیرے انگ سمائی
رگ نزدیکی موت شریکی
جیون سنگ سگائی سائیں
تیرے انگ سمائی
دید کروں نادید کا موسم
کیسی جاگ جگائی سائیں
تیرے انگ سمائی

نیناں شام کجل کی دھارا
سُکھ بھری رُشنائی سائیں
تیرے انگ سمائی
برکھا رُت میں قوس دھنک کی
رنگوں کی انگڑائی سائیں
تیرے انگ سمائی
رستہ تکتے دن چڑھ آیا
رورو رین بِہائی سائیں
تیرے انگ سمائی
مرمد یار سجن پرواری
اپنی تخن کمائی سائیں
تیرے انگ سمائی

لوک رس

سانولی سے ملنا
پھول سنگ کھِلنا
کنکے کی بالی
موتیے کی ڈالی
پھولوں کی کٹوری
دودھ بھری گوری
ماتھے پہ سندھوری
سینا آم سندھوری
ہونٹ کچناری
رُوپ گلناری
چناں پہ پانی
پھوٹتی جوانی
برہا کا موسم
چلے ہوا تھم تھم
چاندنی کی سواری
کونج کی اُڈاری
پربت کی رسمیں
کچی پکی قسمیں

ڈبیا میں مُندری
گھونگھٹا میں سُندری
کھیت ہیں سنہرے
چاروں اُور پہرے
آشا نراشا
چوک پہ تماشا

تیرا سپنا امر سے تک

اپنی نیند ادھوری، سائیں
اپنی نیند ادھوری
کالے پنکھ کھلے کوئل کے
کُوکی تن میں دُوری، سائیں
اپنی نیند ادھوی
تیرے تن کا کیسر جھلکے
خوشبو اُڑے سندھوری، سائیں
اپنی نیند ادھوری
میرا عشق زمیں کی مٹی
ناں ناری ناں نوری، سائیں
اپنی نیند ادھوری
سزا جزا مالک کا حصہ
بندے کی مزدوری، سائیں
اپنی نیند ادھوری
تیرا ہجر رتوں کی ہجرت
تیرا وصل حضوری، سائیں
اپنی نیند ادھوری

تیری مُشک بدن کا موسم
جوبن رس انگوری، سائیں
اپنی نیند ادھوری
بوسہ بوسہ انگ میں
کس نے گوندھی پوری، سائیں
اپنی نیند ادھوری
تیرا کمر تری یکتائی
اپنا من حضوری، سائیں
اپنی نیند ادھوری
تن کو چیر کے پھوٹی خواہش
کیا ظاہر مستوری، سائیں
اپنی نیند ادھوری

چندن رس

چندنا او چندنا
آنا میرے آنگنا
تن کی منڈیر پہ
ہولے ہولے چڑھنا
بن کے چنبیلی
گود میں مہکنا
نیند کے سرور میں
روم روم چھونا
بن جانا ہنسلی
سینے سے لپٹنا
نور بھرپور سے
چھاتیاں مسنا
بانہہ کو پکڑ کر
بن جانا کنگنا
بوند بوند ڈھلنا
انگ انگ لگنا
ہونٹ رکھ ہونٹ پہ
دکھ میرے چکھنا
اکھیوں کو چوم کر
بن جانا سپنا
صبح سویرے
آنگن سے چگنا
پھول پھول کھلنا
اوس میں چمکنا
چندنا او چندنا
آنا میرے آنگنا

بیراگ رس

رہے رانجھن دیس میں
اور رانجھن سے دور
کیسی گھڑی عذاب کی
جھنگ ہزارنگ پور
باسی ہار گلاب کے
اور سونی درگاہ
تھلاٹ چراغ کی
مڑ مڑ دیکھے راہ
جنگل جنگل کوکتی
کوئل کی کو کو کو
میں نا ہیں سب تُو
میں نا ہیں سب تُو
تتلی بوسہ چندکا
مُکھ پہ پنکھ دھرے
سیپی کو سکت بوند کی
پل پل آہ بھرے
کملائی رُت چیت کی
پتے تھکی گئے پات
کہاں گئے وہ سب جتی
پھولوں جیسے ہاتھ
بارش تیری اوڑھنی
بادل تیرا بھیس
خوشبو کے رومال میں
بھیج کوئی سندیس
پورن ماں کی راتری
من میں تیری تاہنگ
آ مل سائیں نیند میں
بھر سپنے کا سوانگ
جل تھل پانی سامنے
کچا میرا دھیر
چن گھڑی میں بھرے

آپل ندیاں چیر

کیسی تپش فراق کی
آتش تھیسے چنار
تھ بن میں تیتری
جوں اُڑتا انگیار

راکھ تھیسے تیرے ہجر میں
آآب کا جل ڈار
کھینچی نین کے بیچ میں
ہر پل ہو بیدار

رچنا مکھی

پھول کھلا ہے
میرے دو دکھوں کے بیچ
پھول سفر کا
بے وطنی کے رات اور دن میں
تیرے گھر کا
پھول سفر کا

پھول کھلا ہے
تمہارو ہی کے کیکر پر
پھول پھل کا
میری پیاس اور تیرے جل کا
پھول کھلا ہے
پھول پھل کا

پھول کھلا ہے
آدھی رات میں اُجلی ہُو کا
پُروا کی مدھم کنسو کا
شاہ حسینو کی گھڑی میں
لعل تمھا پیارے مادھو کا
پھول کھلا ہے
اُجلی ہُو کا

پھول کھلا ہے
پھول کھلا ہے عالمِ ہُو کا
تیرے بدن کے بھیدوں کی
سوندھی خوشبو کا
راوی کی چڑھتی لہروں کا
جنم جنم بہتے سندھو کا
تخل، بلھے اور باہو کا
میرے لہو کی رسم وضو کا
پھول کھلا ہے
عالمِ ہُو کا
پھول کھلا ہے
میرے جسم کے دوراہے پر
تحریروں کا
بہتے خون کی تفسیروں کا
تدبیروں کو روندنے والی
تقدیروں کا
پھول کھلا ہے
تحریروں کا

پھول کھلا ہے
میرے رمز بھرے تالو پر
پھول زباں کا
باطن کے گہرے عرفاں کا
گونگے صحراؤں میں اُڑتی
صبح اذاں کا
پھول کھلا ہے
پھول زباں کا

یہی زباں ہے پھول بدن کا
جوگ ہے یہ پورن رانجھن کا
بھجن ہے یہ میرا جوگن کا
پھول بدن کا

جس پل رات اور دن ملتے ہیں
میرے رمز بھرے تالو پر
ان پھولوں کے بَن کھلتے ہیں
ان کی بھڑکتی روشنیوں میں
گویائی کے لب ملتے ہیں

☆☆☆

ماہیے

علی محمد فرشی

ماہیے

علی محمد فرشی

○

بسم اللہ پڑھتی ہوں
ترے پیار کی سیڑھی پر
دل تھام کے چڑھتی ہوں

○

دل نازک ہوتے ہیں
کچھ درد تو ہوتا ہے
جب پھول پروتے ہیں

○

جنگل کی ہریالی
کیوں سوکھتی جاتی ہے
ترے پیار کی متوالی

○

دل کانپے چھاتی میں
کچھ دیر چھپا لوناں
اپنی برساتی میں

○

ہر سانس اُدھاری میں
تو عمریں رکھتی ہے
دل کی الماری میں

○

ہونا چنبیلی کا
کس کس میں بانٹے گی
دل ایک سہیلی کا

○

نیندوں کے ہچکولے
اک خواب کنارے پر
پریوں نے پر کھولے

○

دن گوٹ کناری کے
رنگین بنا سولا
سب خواب کنواری کے

○

انگریزی میمیں تھیں
اُن سے تو کہیں پیاری
تیری پازیبیں تھیں

○

پنجابی چمن رکھنا
میں چینی گڑیا ہوں
بیدھیان ذرا رکھنا

○

کستوری ووٹ لے
غم خوشیاں بن جائیں
وہ لفظ جو تو بولے

○

پربت پہ آگ جلے
ازلوں کی تنہائی
شب ساری ہاتھ ملے

○

ساون کی جھڑی ڈھولا
میں بھاگ جلی برہن
رستے میں کھڑی ڈھولا

○

پلکوں پہ سجاتی ہوں
موتی تری باتوں کے
دنیا کو دکھاتی ہوں

○

دل ہو تو سوگ بہت
سو ہے اتری دنیا کے
بے قدرے لوگ بہت

○

چٹنی پودینے کی
اُڑ جائے گی ہفتے میں
تنخواہ مہینے کی

○

ٹی وی پہ چلیں خبریں
کیوں ننھے شہیدوں کا
رہ دیکھتی ہیں قبریں

○

دیوار پہ آ پلے ہیں
دکھ ریشمی ہاتھوں کے
مرے دل میں سُلگے ہیں

ماہیے

O

سب دیکھے بھالے ہیں
خوشحالی فقط ان کی
جو دھندے والے ہیں

O

مت پوچھ کہ کیا کھویا
کیا رونا ہم آلہ کا
چپ چاپ قفل آ کے رویا

O

غنڈا ہی سکا ڈالا
چولھا نہیں جلتا تھا
بچوں کو جلا ڈالا

O

مہکا پھول جوانی کا
میرے کچے خوابوں پر
روپ چڑھا حیرانی کا

O

مہکا پھول جوانی کا
تیرے نین جھلکے پر
خواب رکا سیلانی کا

O

مہکا پھول جوانی کا
روپ سروپ کی بارش تھی
جنگل تھا نادانی کا

O

مہکا پھول جوانی کا
حوض پہ بادل اترا تھا
بوسہ لینے پانی کا

O

مہکا پھول جوانی کا
جاگی آگ قلندر کی
باغ جلا مستانی کا

O

مہکا پھول جوانی کا
لہرایا پھانسی گھاٹ پہ
لال پراندہ جانی کا

O

مہکا پھول جوانی کا
کچی کلیاں چنتی تھیں
میٹھا درد ان جانی کا

O

مہکا پھول جوانی کا
نشہ روپ سروپ پیاز ہر
خوب چڑھا مستانی کا

O

مہکا پھول جوانی کا
سولہ سال گزرنے پر
بھید کھلا زندانی کا

O

مہکا پھول جوانی کا
جلتے جسم جہنم میں
پھول کھلا تھا پانی کا

O

مہکا پھول جوانی کا
جلتی خلقت راجا کی
اڑتا بادل رانی کا

O

مہکا پھول جوانی کا
سانسیں گننے لگتا ہے
ڈورا تیری گانی کا

O

مہکا پھول جوانی کا
بھول گئی دل میلے میں
ٹوٹا مان سیانی کا

O

مہکا پھول جوانی کا
وصل کے بھیگے موسم میں
پتھر دل نورانی کا

O

مہکا پھول جوانی کا
نور سے تاری نکلی تو
ٹوٹا خواب گیانی کا

ماہیے

○

مہکا پھول جوانی کا
خواہش کے انگارے پر
آنسو پکارانی کا

○

مہکا پھول جوانی کا
مصرع مصرع اترا تھا
مصری بوسہ جانی کا

○

تیری نیند کنواری
تھل کی جھولی پھیلے
سیپ گریں قندھاری

○

تیری نیند کنواری
روح کا پانی مانگتی
ماس لگی بیماری

○

تیری نیند کنواری
حسن پری تقدیر کی
تاڑی ماراڈاری

○

تیری نیند کنواری
رس ٹپکا تا جوبن
ہونٹ مرے کچناری

○

تیری نیند کنواری
آنکھیں کچا ریشم
خواب کا پتھر بھاری

○

تیری نیند کنواری
گلی گلی لکھ رولتی
میری دنیا داری

○

تیری نیند کنواری
کچے نین جھروکے
بارش کی دیداری

○

تیری نیند کنواری
آخر تیری گلی میں
روح مری سنگساری

○

تیری نیند کنواری
باہر تیز الاؤ
اندر اک گلزاری

○

تیری نیند کنواری
صحرا صحرا کوکتی
میں تھل کی ماری

○

دل اک پاگل ہالکا
حجرے شاہ حکیم کے
دکھڑا پچھلے سال کا

○

دل اک پاگل ہالکا
وچھڑے ماد ھولعل
رقص حسینی تال

○

دل اک پاگل ہالکا
تیرے ہجرے رنج ہے
پردا ایک سوال کا

○

دل اک پاگل ہالکا
سب کچھ باقی تیرا
رانجھو ہیر سیال کا

○

دل اک پاگل ہالکا
مجھ پر چھینٹا مار دے
سندھڑی والے لال کا

○

دل اک پاگل ہالکا
اندر بھی لہر وصال کی
لرزے خوف مثال کا